6

MAGAZYN MUZYCZNY

Nr 6(352) ● CZERWIEC 1988 ● CENA 120 zł

DEBBIE GIBSON
VANESSA PARADIS

THE REPLACEMENTS
THE PRETENDERS
THE RAMONES
SOJKA
DEKIEL
BIELIZNA



PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592



Fot. MONIKA DZIEWRAN

HIT OKREŚLA ŚWIADOMOŚĆ

Nie tak znowu dawno oddział warszawski ZAKR wpadł na pomysł, żaby przypomnieć przeboje z lat minionych i aby przy okazji udowodnić, że dawne hity ciągle cieszą się sympatią. I jeszcze to, że publiczność nieodmiennie pamięta piosenki, które teoretycznie już przeminęły. I że lubi je podśpiewywać razem z wykonawcami.

Impreza okazała się nad podziw udana i prezes warszawskiego oddziału ZAKR, Jan Majdrowicz, może być zadowolony z artystycznego efektu. Piszę o tym z tym większą sympatią, bo wspólnie z niewątpliwymi znawcami tematu Januszem Kondratowiczem i Leszkiem Nowickim, dyskutowaliśmy dość długo o kształcie imprezy. Okazało się, że w sumie mieliśmy rację i znane niegdyś przeboje Katarzyny Sobczyk, Wojciecha Skowrońskiego oraz grupy Skaldowie ciągle wzbudzają emocje, może nieco nostalgiczne za minionym czasem, ale przecież wieczór koncertowy starych hitów wzbudzał emocje, wzruszał i bawił.

Nazwa imprezy „Przeboje z dawnych lat" nasunęła się chyba sama, jako oczywista i informująca. I mówiąc szczerze, właśnie owa nazwa zrodziła we mnie refleksje daleko odbiegające od samego koncertu, czy w ogóle od współczesnego życia estradowego.

Przypomnienie dawnych hitów nie jest w końcu pomysłem ani oryginalnym, ani specjalnie odkrywczym. Na całym świecie robi się to stale, temu zresztą celowi poświęcone są najrozmaitsze koncerty wspomnieniowe, jubileuszowe i okazjonalne. Coraz popularniejsze są płyty i kasety video typu retro – „25-lecie rock'n'rolla", „Jubileusz Ray'a Charlesa" czy „Rockabilly session", do której to imprezy jubilat Carl Perkins zaprosił przyjaciół, jako żywo nie mających wiele wspólnego z muzyką tego typu: Erica Claptona, George'a Harrisona i Ringo Starra. Okazało się, że przyjaciele Carla doskonale czuli się w atmosferze muzyki rockabilly, że granie dawnych hitów w rodzaju *Blue Suede Shoes* czy *That's All Right, Mamma* sprawia im przyjemność, jako okazja do wspólnego muzykowania. Przykład jeden z wielu, ale przecież znamienny.

Współczesna muzyka rockowa nie wzięła się znikąd. I dlatego z rozmaitych względów warto przypomnieć sobie jej korzenie. I te dawniejsze, z czasów Elvisa Presleya i Chucka Berry'ego, i te późniejsze, z rodzimego podwórka, z okresu Niebiesko-Czarnych, Klanu, grupy ABC, Romuald i Roman, czy wreszcie Czerwonych Gitar, których piosenki odkrywane są ciągle na nowo.

Piszę o tym, bo przecież błyskawicznie rozeszła się płyta Wojciecha Gąssowskiego *Love Me Tender* z przebojami z repertuaru Elvisa, a obecnie ów świetny piosenkarz nagrał dla Polskich Nagrań nową płytę *Party*, której wartość artystyczną i jakość nagrań mogę jedynie komplementować. A przypominam sobie ogromnie udaną imprezę „dinozaurów" animowaną przez „ojca polskiego beatu" Franciszka Walickiego. Słowem, stare, ale jare hity potrafią i dzisiaj dotrzeć do publiczności w każdym wieku.

Tymczasem znajdujemy się pod dziwacznym terrorem supernowoczesności i awangardy rockowej. Każdy, kto nie wytycza nowych kierunków muzycznych, kto stara się bawić czy wzruszać słuchaczy, natychmiast spotyka się z zarzutem komercjalizacji, grenie pod publiczkę i muzycznej tandety. Na muzyce zwanej beatową wyrastały całe pokolenia, ale swoje pasje dzisiaj muszą starannie skrywać i uprawiać je niejako w konspiracji.

Myślę, że w tym pojmowaniu muzyki rozrywkowej i rocka tkwi jakiś generalny nonsens. Pasja muzyczne młodzieży to jedno, a tradycja to zupełnie co innego, moda jest ulotna i ostetnio wręcz natrętnie światowi wokaliści przypominają hity z repertuaru Beatlesów czy Stonesów, a przykładów zbyt wiele, abym je przytaczał. Są to wnioski dość oczywiste, a również i takie, że w działaniu artystycznym nic naprawdę nie ma jasno określonego początku i precyzyjnie wyznaczonego końca i że dla fanów każdego rodzaju muzyki rozrywkowej powinno znaleźć się miejsce w panoramie oferty estradowej.

Powyższe tezy znalazły swoje odzwierciedlenie na prezentowanej u nas w kwietniu liście najlepszych płyt rockowych, jaką stworzyło 33 specjalistów. Brygada Kryzys sąsiaduje z Niemenem, Czerwone Gitary z Voo Voo, a Tadeusz Nalepa z Lechem Janerką. I jest to chyba najlepszy dowód wielorakości zainteresowań, pasji muzycznych, odmienności gustów i wielobarwności obrazu naszego rocka, o którego kryzysie słyszę nieprzerwanie od lat.

Głosowania dziennikarzy i krytyków wybrało najlepszą polską płytę rockową: longpley zespołu Klaus Mittfoch z 1985 roku, wydany przez Tonpress. Vox populi, vox dei!

Okazją do przemyśleń stał się nie tylko sam wybór, dotyczący artystycznych dokonań zespołu, który już nie istnieje i który w starym składzie zebrał się w warszawskim klubie „Remont" tylko po to, aby odebrać nagrodę, ale również to, że w zasadzie wszyscy zaakceptowali wspólną decyzję. Wybrano za najlepszą płytę sprzed kilku lat, na tyle przecież udaną, że wartą zapamiętania, choć muzyczne drogi jej twórców już się rozeszły. I dlatego dobrze się stało, że główny laur zyskała owa płyta, bowiem pozwoli to przynajmniej częściowo uświadomić przeciwnikom rocka, że jest to muzyka tworząca samodzielne wartości artystyczne. I że rock bywa niezbyt doceniany przez oficjalną krytykę, często spychany na margines dokonań kulturotwórczych, choć pasjonuje miliony młodych słuchaczy.

Nie przeceniam rangi nagrody „Magazynu Muzycznego", choć miła uroczystość jej wręczenia w klubie „Remont" zgromadziła całą brenżę rockową, za co serdecznie wszystkim dziękuję! Niemniej chciałbym, aby co rok równie świetny zestaw specjalistów wybierał najlepszą płytę rockową. I to z dwóch przyczyn: po pierwsze dlatego, że dobrze jest dokonać oceny rockowego sezonu, dostrzec to, co najlepsze i nagrodzić artystów, a po drugie – aby ciągle i uporczywie lansować dorobek naszej rockowej Muzy, z trudem przebijający się do świadomości decydentów od kultury, którym dość trudno pokusić się o niekonwencjonalne myślenie czy odrobinę życiowego luzu.

I tylko pozornie apel o przypomnienie przebojów ery beatu kłóci się z hasłem popularyzacji współczesnego rocka. Chodzi bowiem od lat dokładnie o to samo: aby muzyka młodzieżowa zajęła wreszcie trwałe i należne jej miejsce w obrazie kulturowym naszego kraju. I aby rockowych wykonawców traktowano jak artystów,

Butrym

DAWNIEJ JAZZ, rok zał. 1956

NR 6 (352) ● CZERWIEC 1988

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Sławomir Gołaszewski, Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Andrzej Kiełbowicz, Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Roman Rogowiecki (komentator), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Rainer Bratfisch (NRD), Grzegorz Brzozowicz, Jacek Demkiewicz, Dorota Duda, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Wojciech Ossowski, Paweł Sito, Tomasz Stoń

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
zam. 5539 U-92.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego

Cena prenumeraty kwartalnej 360 zł, półrocznej 720 zł, rocznej 1440 zł.



MARIAN BUTRYM

Przerastał nas. Refleksem, wyobraźnią, rozległością zainteresowań. Posiadał wszystkie cechy i umiejętności, które sprawiają, że – niezwykle rzadko – mówimy o kimś: to urodzony dziennikarz. Marian Butrym był właśnie urodzonym dziennikarzem.

Był naszym Szefem od 1983 r., ale interesowało go właściwie wszystko, co stanowi esencję życia: polityka i sport, życie społeczne i współczesne obyczaje, muzyka i wschodnie sztuki walki. Niezwykła biegłość warsztatowa pozwalała mu bez trudu sprostać każdej formie wypowiedzi, a redagowanie „Magazynu Muzycznego" było zaledwie częścią jego wszechstronnej działalności dziennikarskiej. Pisał teksty publicystyczne, był krytykiem i satyrykiem, mistrzem krótkiej, ciętej formy felietonowej, którą uprawiał na łamach „Życia Warszawy", a „od zawsze" – w „Szpilkach" i w „Razem". Szczególną opieką otaczał ludzi młodych, zawsze dając im szansę wypróbowania sił w dziennikarstwie. Chciał i umiał pomagać innym – nie tylko w sprawach warsztatowych.

Nasz Szef był zarazem Przewodniczącym Warszawskiego Oddziału Prasowego Stowarzyszenia Dziennikarzy PRL, gdzie z uporem popierał nasze dziennikarskie interesy, zabiegał o prestiż i rangę zawodu.

Żyjąc tak intensywnie – spalał się. Prosiliśmy: „Marian zwolnij!". Ale już w następnym zdaniu – bez cienia konsekwencji – prosiliśmy: „wymyśl", „napisz", „przeforsuj", „załatw", „przekonaj". Wymyślał, forsował, załatwiał, pisał. A my mieliśmy do niego wciąż nowe prośby. Nie odmawiał. Był nie tylko naszym szefem, ale i lojalnym, hojnym Przyjacielem. Nie odmawiał – to jego serce odmówiło posłuszeństwa 8 czerwca 1988 roku. Bardzo nam Go brakuje.

■ Mick Jagger, który zrezygnował z podróży koncertowej dookoła świata (wystąpił jedynie w Japonii), oraz Keith Richards, który w Ardent Studio w Memphis nagrał pierwszy solowy album, rozpoczęli razem pracę nad repertuarem kolejnej płyty **The Rolling Stones.** Jeszcze w tym roku zespół wejdzie do studia, najpóźniej zaś wiosną 1989 r. rozpocznie wielkie światowe tournée.

■ Taśmę z amatorskimi nagraniami **The Rolling Stones** z października 1962 r. znalazł Bill Wyman na aukcji pamiątek związanych z muzyką młodzieżową lat sześćdziesiątych. Po raz pierwszy od ćwierćwiecza członkowie popularnej grupy mieli więc okazję posłuchać we własnym wykonaniu utworów takich, jak *Soon Forgotten* Muddy Watersa, *You Can't Judge A Book* Bo Diddleya czy *Close Together* Jimmy'ego Reeda. Taśmą zainteresowało się kilka firm płytowych, jak dotąd grupa nie wyraziła jednak chęci udostępnienia odnalezionych nagrań publiczności.

■ Zespół **R.E.M.** nie odnowił kontraktu z firmą I.R.S. i po rozpatrzeniu wielu propozycji zdecydował się na współpracę z Warner Brothers. Jay Boberg z I.R.S.: *Decyzja członków grupy bardzo nas zraniła. To my odkryliśmy R.E.M. i z nieznanej, niechcianej formacji uczyniliśmy gwiazdę...* Przypomnijmy, że z I.R.S. rozstało się w ostatnim okresie kilku popularnych wykonawców, m.in. Belinda Carlisle (podpisała kontrakt z MCA), przyszłość firmy stanęła więc pod znakiem zapytania. Jej kierownictwo największe nadzieje wiąże w tej chwili z Rankin' Rogerem oraz zespołami Timbuk 3 i One Nation.

■ **Oliver Stone,** twórca znanego u nas z „Konfrontacji" filmu *Pluton*, pracuje nad ekranizacją musicalu *Evita*. Do roli Evy Peron kandydują **Madonna,** Barbra Streisand i Liza Minnelli.

■ **Rory Gallagher** utworzył własną firmę płytową Capo.

■ **Michael Jackson** został honorowym doktorantem Fisk University. Z gratulacjami pospieszył m.in. prezydent Ronald Reagan.

■ Trzycalowe (7 i pół cm) single kompaktowe, traktowane do niedawna jako rynkowa ciekawostka, wchodzą w Stanach Zjednoczonych do masowej produkcji. Firmy CBS, A & M i Warner Brothers zapowiedziały, że w ciągu kilkunastu miesięcy w ogóle zaniechają produkcji tradycyjnych małych płyt. Podstawową cenę rynkową singla kompaktowego, który zawierać będzie od dwóch do pięciu nagrań o łącznym czasie odtwarzania nie przekraczającym dwudziestu minut, ustalono na trzy i pół dolara. Latem tego roku firma Sony wprowadzi na rynek miniaturowe odtwarzacze laserowe dla odbiorców najmłodszych, którzy – jak wynika z badań – częściej kupują single niż albumy.

■ **Eugene Landy,** psychiatra, który od 1975 r. zajmuje się **Brianem Wilsonem,** liderem grupy **The Beach Boys** (jako lekarz, doradca finansowy i menażer), przez rodziny kilku innych pacjentów oskarżony został o działania sprzeczne z etyką lekarską, a w szczególności o podporządkowywanie sobie chorych oraz wyłudzanie od nich dużych sum pieniędzy. Wilson, który nie zgodził się świadczyć przeciwko dobroczyńcy, nagrał właśnie pierwszą w swej karierze płytę solową. Jej roboczy tytuł brzmi *Love And Mercy*. Dodajmy, że wszystkie klasyczne albumy The Beach Boys z lat sześćdziesiątych jeszcze w tym roku ukażą się na płytach kompaktowych w wersjach rozszerzonych o nieznane nagrania. Repertuar albumu *Pet Sounds* wzbogacony zostanie np. o utwór *Hang Onto Your Ego*. Płyty krótsze wydane zostaną po dwie ne jednym krążku.

■ **Ray Davies,** lider grupy **The Kinks,** kończy pracę nad musicalem *80 Days*, opartym na motywach biografii Juliusza Verne. Światowa prepremiera zapowiedziana została na lato w teatrze muzycznym w La Jolla w Kalifornii. Na jesień Davies planuje realizację filmu o młodzieżowej rewolcie lat sześćdziesiątych.

■ Ponieważ Adam Horovitz z zespołu **Beastie Boys** skoncentrował się na karierze filmowej, jego koledzy występują chwilowo z innymi grupami – Mike Diamond z Big Fat Love, natomiast Adam Yauch z Brooklyn.

■ Dave Allen i Steve Halliwell, do niedawna związani z zespołem Shriekback, utworzyli duet pod nazwą **King Swamp.**

■ **Madonna** wzięła gościnnie udział w nagraniach Nicka Kamena.

■ W Delta Blues Museum w Clarksdale w stanie Missisipi otwarta zostanie stała wystawa poświęcona życiu i twórczości **Muddy Watersa.** Zaproszenie do udziału w pracach komitetu organizacyjnego przyjęli m.in. członkowie grupy ZZ Top. Billy Gibbons, gitarzysta zespołu, przekazał do zbiorów muzeum gitarę z własnej kolekcji. Twierdzi, że wykonana ona została... z desek uzyskanych z rozbiórki domu, w którym wychował się Waters.

■ „Rock przeciwko narkotykom" to hasło, pod którym podpisuje się coraz więcej znanych muzyków, m.in. **David Crosby,** który ostrzega: *Jeśli sięgasz po narkotyk, musisz liczyć się z tym, że możesz oszaleć, trafić do więzienia, umrzeć albo po prostu zniknąć...*

■ W Londynie odbył się wielki koncert charytatywny z udziałem gwiazd takich jak Phil Collins, Terence Trent D'Arby, Eddy Grant czy Bill Wyman. Największą niespodzianką był jednak recital **Chrissie Hynde** (The Pretenders) i **Elvisa Costello,** którzy w duecie wykonali kilka piosenek z lat sześćdziesiątych, m.in. *Thank You For The Days* The Kinks i *There's A Place* The Beatles. Dochód z imprezy przeznaczono na rekonstrukcję szpitala dziecięcego w Wielkiej Brytanii.

■ Obchody czterdziestolecia firmy płytowej Atlantic uświetnił wielki, dziesięciogodzinny koncert zorganizowany 14 maja w nowojorskim Medison Square Gerden. Zaproszenie do udziału w imprezie przyjęło kilkudziesięciu wykonawców, m.in. **Led Zeppelin,** Pete Townshend, zespoły Genesis, Yes, The Bee Gees, Iron Butterfly i Vanilla Fudge.

■ Ponownie otwarta została sala koncertowa Fillmore West w San Francisco, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jeden z najważniejszych przybytków rocka na świecie. W uroczystości wziął m.in. udział zespół **Hot Tune,** który specjalnie na tę okazję wznowił działalność w składzie: Jorma Kaukonen – (g, voc), Paul Kantner – (g, voc), Jack Casady – (b), Papa John Creach – (viol). W ostatniej chwili dołączyła wokalistka Grace Slick. W ten sposób, właściwie mimochodem, reaktywowała się grupa The Jefferson Airplane w składzie niemal identycznym z tym z końca lat sześćdziesiątych. Cała piątka rozważa nagranie pierwszej od lat płyty sygnowanej nazwą The Jefferson Airplane.

■ Inna znana sala koncertowa, nowojorska Fillmore East, przerobiona została na kino.

■ Na 11 czerwca zapowiedziano w Londynie wielki koncert upamiętniający działalność Nelsona Mandeli. Swój udział zgłosili m.in. Whitney Houston, Simple Minds oraz – uwaga! – **Dire Straits.**

■ **Low Flying Aircraft** to nazwa grupy utworzonej przez muzyków, którzy dawniej, w latach siedemdziesiątych, występowali z zespołem King Crimson.

■ Ponieważ Jason Bonham wszedł w skład grupy Jimmy'ego Page'a, zespół **Virginie Wolf** zawiesił działalność.

■ *Big Time*, zapowiadany od kilku miesięcy reportaż z koncertów **Toma Waitsa,** pokazany został podczas festiwalu filmowego w Cannes.

UDANE PARTY

Z przyjemnością zapowiadam kolejną, ogromnie udaną artystycznie płytę Wojciecha Gąssowskiego, konkretnie longplay Polskich Nagrań pt. *Party*. Tym razem popularny wokalista wybrał serię następnych przebojów z repertuaru gwiazd rock and rolla, głównie oczywiście śpiewanych przez Elvisa Presleya. Jest *Shake Rattle And Roll*, są też tekie słynne standardy jak *A Mess Of Blues, Suspicion, Teddy Bear, Mean Woman Blues, Little Sister* i tytułowe *Party*.

Wcześniejszy longplay Wojciecha Gąssowskiego *Love Me Tender* szybko zyskał laur Złotej Płyty; rokowania następnego widzę równie optymistycznie, bowiem miałem możliwość wysłuchania nagrań. Sam wokalista śpiewający z dynamiką i bardzo nowocześnie stare hity, akompaniujący zespół B.B. Play złożony z muzyków Alex Bandu, wzmocniony instrumentalistami sesyjnymi i grupą wokalną Spectrum oraz realizatorzy dźwięku – wszyscy wykonali dobrą robotę. Przewiduję, że płyta *Party* będzie udanym prezentem dla miłośników rock and rolla, a i nasi nowofalowcy mogliby posłuchać choćby dlatego, aby się przekonać, jak przeboje wczesnej epoki rocka można śpiewać ekspresyjnie i współcześnie.

MARIAN BUTRYM

33 1/3

★ Ukazał się zapowiadany już w tej rubryce, sześciopłytowy (czteropłytowy w edycji kompaktowej) album ERICA CLAPTONA *Crossroads* (Polydor). Jest to wybór znanych i nieznanych nagrań wybitnego gitarzysty z lat 1963–1988, m.in. z The Yardbirds (np. demo z końca 1963 r. *Honey In Your Hips*), z Cream (zapis radiowego występu z 1968 r.), z The Dominos (zachowane fragmenty nie ukończonego, drugiego albumu zespołu, np. autobiograficzny utwór *Get Better In A Little While*), a także późniejsze (np. piosenka *When Things Go Wrong It Hurts Me Too*, nie wykorzystana na płycie *There's One In Every Crowd*).

★ Staraniem zespołu redakcyjnego tygodnika „New Musical Express" ukazała się płyta *Sgt. Pepper Knew My Father*. Zawiera ona piosenki z albumu *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* grupy THE BEATLES w nowych wersjach. *Lucy In The Sky With Diamonds* wykonują THE CHRISTIANS, *Within You Without You* – Sonic Youth, *Good Morning Good Morning* – The Triffids, *A Day In The Life* – The Fall.

★ Grupa MADNESS, która kilka miesięcy temu wznowiła działalność w składzie: Suggs, Lee Thompson, Chris Foreman, Cathal Smyth, nagrała płytę zatytułowaną po prostu *Madness* (Virgin).

★ Ukazał się zapowiadany od blisko dwóch lat, dwupłytowy album FRANKA ZAPPY z nagraniami koncertowymi z różnych okresów jego kariery – *You Can't Do That On Stage Anymore* (Barking Pumpkin i Rykodisc). Warto też odnotować ukazanie się drugiej już płyty DWEEZILA ZAPPY, syna gitarzysty – *My Guitar Wants To Kill Your Mama* (Chrysalis). Utwór tytułowy to kompozycja Franka Zappy, w jego wykonaniu znana z albumu *Weasels Ripped My Flesh*. Na płycie znalazło się też kilka utworów samego Dweezila (podpisanych wspólnie z Justinem Claytonem), m.in. *Bang Your Groove Thang, Before I Get Old* i *Nasty Business*. W nagraniach wziął m.in. udział Steve Jones, były gitarzysta The Sex Pistols.

★ Radiowe nagrania zespołu NEW MODEL ARMY zebrano na płycie *The Radio Sessions 1983–1985* (Abstract).

★ Tylko w Stanach Zjednoczonych ukazała się płyta z muzyką JOE STRUMMERA z filmu *Permanent Record* (Epic). Kompozytora i głównego wykonawcę wsparli w studiu: Lisa Sligh Raven – śpiew, Zander Schloss – gitara, Tupelo Joe Altruda – gitara, Jim Donica – gitara basowa, Willie McNeill – perkusja, Ramon Banda – instrumenty perkusyjne oraz Poncho Sanchez – instrumenty perkusyjne.

★ Firma Rykodisc przygotowała kolejny już kompaktowy wybór nagrań THE RESIDENTS – *God In Three Persons*.

★ Nowy album grupy RUN-D.M.C. – *Tougher Than Leather* (Profile) – przynosi nagrania ze ścieżki dźwiękowej identycznie zatytułowanego filmu.

★ Nowości ze świata heavy-metal i okolic: *Conoisseur Collection* – David Coverdale (Conoisseur Collection), *Hellhouse* – Holosade (Powerstation), *Ram It Down* – Judas Priest (CBS), *Odyssey* – Yngwie J. Malmsteen's Rising Force (Polydor), *Open Up And Say... Ahh!* – Poison (Enigma), *Force Fed* – Prong (Spigot), *And No One Else Wanted To Play* – SNFU (Betty Youth Organisation).

★ NILE RODGERS skomponował muzykę do filmu *Coming To America* z udziałem Eddiego Murphy. Nagrania ze ścieżki dźwiękowej wydano na płycie *Coming To America* (Atco).

★ Przez dwa lata JUNIOR zajęty był produkcją płyt Paula Johnsona i Kim Wilde oraz komponowaniem piosenek dla Phyllis Hyman i Sheeny Easton. Dopiero niedawno znalazł czas, by nagrać własny album *Sophisticated Street* (London).

★ Dalsze nowości: *Stay On These Roads* – a-ha (Warner Brothers), *The Best Of Bish* – Stephen Bishop (Rhino), *Save The Youth Of America* – Billy Bragg (Chrysalis), *Agents Of Chaos* – Dave Brock And Agents Of Chaos (Flicknife), *Yada Yada* – Herman Brood And His Wild Romance (CBS), *A Little Man And A House* – The Cardiacs (Alphabet), *The Best Of Eric Carmen* – Eric Carmen (Arista), *Group Sex* – Circle Jerks (Weird Systems), *Listen To The Message* – Club Nouveau (Warner Brothers), *Rock'n'Roll Conformity* – Deviated Instinct (Peaceville), *Aliens Ate My Buick* – Thomas Dolby (EMI), *Streets Of This Town* – Steve Forbert (Geffen), *Diamond Sun* – Glass Tiger (EMI-Manhattan), *Dustbowl* – Head Of David (Blast First), Hard To Swallow – The Pleasure Heads (Edleste), *Catch Me I'm Falling* – Pretty Poison (Virgin), *Red Blood White Mink* – Mitch Ryder (Line), *Mandy* – Mandy Smith (PWL), *This Is Our Art* – The Soup Dragons (Warner Brothers), *First (The Sound Of Music)* – Then Jerico (MCA), *What Up Dog?* – Was (Not Was) (Fontana), *Vicious Circle* – Zero Boys (Fundamental).

★ Nowy album ELTONA JOHNA otrzymał tytuł *Reg Strikes Back* (Rocket).

★ VAN MORRISON nagrał z towarzyszeniem zespołu The Chieftains płytę z irlandzką muzyką ludową – *Irish Heartbeat* (Mercury). Album przynosi też dwie nowe ballady skomponowane przez samego wykonawcę – *Irish Heartbeat* i *Celtic Ray*. Dodajmy, że grupa The Chieftains, która obchodzi w tym roku 25-lecie działalności, wystąpi niebawem w Chinach.

★ ROBERT PALMER skomponował kilka piosenek do filmu *Sweet Lies* z udziałem Julianne Phillips Springsteen, żony Bossa oraz Joanny Pacuły. Wszystkie nagrania ze ścieżki dźwiękowej wydano na płycie *Sweet Lies* (Island).

★ ROBIN HITCHCOCK z zespołu Air Supply jako solista firmuje płytę zatytułowaną po prostu *Robin Hitchcock* (Arista).

★ Być może wystąpi w Polsce grupa CRIME AND THE CITY SOLUTION. Formacja występuje od niedawna w nowym składzie, z Christo Hassem – różne instrumenty z DAF, Alexandrem Hacke – gitara z Einsturzende Neubauten oraz Thomasem Sternem – perkusja. Nowa płyta Crime And The City Solution nosi tytuł *Shine* (Mute).

★ Prowadzony przez Adriana Belewa, gitarzystę znanego choćby z King Crimson, zespół THE BEARS nagrał drugi już album – *Rise And Shine* (Primitive Man).

★ W trakcie pracy nad płytą *Outside The Gate* (Virgin) grupę KILLING JOKE opuścili Paul Ferguson i Raven.

★ Nowy album grupy VAN HALEN otrzymał tytuł *OU 812* (Warner Brothers), który należy czytać *Oh You Ate One Too*. Tylko na płycie kompaktowej znalazł się utwór *Apolitical Blues* z repertuaru Little Feat.

★ Najlepsze nagrania z dorobku RAMONES zebrano na dwóch płytach – ale tylko jednej kompaktowej – o tytule *Ramones Mania* (Sire).

★ Kilka wielkich przebojów, a także dwa nowe utwory, *Here With Me* oraz *I Don't Want To Lose You*, to repertuar albumu *The Hits* grupy REO SPEEDWAGON (Epic).

★ Andy Taylor jest współautorem piosenki *Lost In You*, wybranej na pierwszy singel z nowej płyty RODA STEWARTA *Out Of Order* (Riva).

★ Nagrania koncertowe JOE JACKSONA z Manchesteru, Utrechtu, Sydney, Melbourne, Vancouveru i Tokio zebrano na dwóch płytach zestawu *Joe Jackson Live 1980–1986* (A & M). Występ w Tokio udokumentowany też został wideokasetą *Live In Tokyo* (A & M Video).

★ Zespół BIG AUDIO DYNAMITE zapowiedział na czerwiec album *Dread Astaire* (CBS).

★ Na początku maja ukazał się nowy album Prince'a, *Lovesexy*, a w końcu miesiąca płytą firmowana przez jego młodszą siostrę, TYKĘ NELSON – *Royal Blue* (Cooltempo).

KRZYKI I SZEPTY

✻ W warszawskim „Remoncia" rozpoczęły się koncerty zespołów ubiegających się o uczestnictwo w festiwalu **„Poza Kontrolą".** Grupy te występują w prawie każdy piątek w ramach cyklu „Rock-Front". Na razie nie pojawiła się jeszcze taka kapela, którą chcielibyśmy zobaczyć i usłyszeć ponownie w czasie trwania lestiwalu. Czekamy na was, młodzi i zdolni!

✻ W Gdańsku pojawił się nowy zespół o polsko brzmiącej nazwie **Snukasky.** Grupa te ma szansę stać się rewelacją numer jeden obecnego sezonu. Prawdopodobnie już niedługo Snukasky nagra kilka utworów dle Rozgłośni Harcerskiej. W lipcowym numerze „MM" znajdzie się obszerna sylwetka zespołu.

✻ W dniach 6–7 maja w Warszawie spotkali się przedstawiciele impresariatów i agencji z całego niemal świata, zajmujący się promowaniem muzyki. Organizatorami spotkania byli warszawski „Alma-Art" i klub „Riviera-Remont".

✻ Prewdopodobnie brytyjska grupa **Urlah Heep** jeszcze w tym roku przyjedzie do Polski. Koncerty tego znakomitego niegdyś zespołu w naszym kraju są jednak uzależnione od tego, czy dojdzie do skutku jego lrasa po Czechosłowacji i ZSRR. Inicjatorem koncepcji jest także warszawski „Alma-Art", który najwyraźniej miewa dobre pomysły. Żeby jeszcze tak wszystkie się udały...

✻ Po raz kolejny piszemy o warszawskim zespole **Rebeka,** bo i kolejny powód ku temu mamy. Przypomnijmy, że muzycy lej grupy – Ryszard Wojciul i Radek Bielicki nagrali polski standard rozrywkowy *Rebeka* z dwiema wokalistkami. Pierwsza z nich – Nina Gajewska wygrała tegoroczny lestiwal piosanki aktorskiej – o tym już piseliśmy... Tymczasem podczas Ogólnopolskiego Młodzieżowego Przeglądu Piosenki Wrocław'88 jedyną solistką, która zakwalilikowała się do złolej dziesiątki była torunianka – Joanna Jagła, wykonawczyni drugiej wersji lego utworu. Widać, że panowie RW i RB mają szczęśliwą rękę do wyszukiwania piosenkarskich talentów.

✻ Aż trzy firmy fonograficzne chciały nagrać materiał dźwiękowy zespołu **Róże Europy.** Najoperatywniejsi (warunki?) okazali się panowie z Poltonu, którzy zorganizowali sesję nagraniową w poznańskim studiu PR na przełomie kwietnia i maja tego roku. Na razie (brak masy) będziemy mogli kupić kasetę, ale podobno (nadzieja na masę) materiał ukaże się także na longplayu. Ponad rok temu RE nagrały singla dla Tonpressu, lecz jak dotąd nie ukazał się i prawdopodobnie nie wyjdzie nigdy.

✻ Tak szumnie reklamowana przez nas działalność **Klubu Płytowego „Razem"** ostatnio jednak uległa osłabieniu, ale tylko na odcinku gotowych elektów (piękna nowomowa, a chodzi po prostu o to, że Klub obiecuje dużo, e płyt wcale nie widać). Podobno i lu powodem jest brak masy, a także złośliwość konkurencji... Słowa uznania dla Klubu należą się jednak, a to za nagranie bardzo ciekawych propozycji takich zespołów, jak Bielizna, czy 1984. Po wysłuchaniu tych „płyt" redaktor „Krzyków i Szeptów" nie może zrozumieć dlaczego ci, którzy mogą – nie pomagają Klubowi, a wręcz przeciwnie.

✻ **Kult** zawiesza działalność. Wokalista zespołu Kazik Staszewski ma zamiar przez kilka miesięcy tego i przyszłego roku poznać tejniki businessu Wielkiej Brytanii, a co z lago wyjdzie, hm... zobaczymy. Niedługo ukaże się kasela z materiałem na trzecią płytę (brak masy) –



Fot. M. DZIERAN

KULT

wydawcą będzie wytwórnia Polton, również z kół zbliżonych do lej instytucji dowiadujemy się o planach nagrania płyty koncertowej, która ukazałaby się w czasie, gdy Kultu na koncercie nie uświadczysz. Nasze wsparcie!

✻ Ci, którzy obawiali się, że drugi program telewizji stanie się filią SKY lub MTV, mogą spać spokojnie. W nowej ramówce „dwójki" zabrakło miejsca dla Wideoteki (powody można zrozumieć), Magazyn 102 pojawia się tylko dwa razy w tygodniu, w całym programie sobotnim i niedzielnym nie ma ani jednej cyklicznej audycji z muzyką rockową, czy choćby popową. Zespoły New Model Army i Clan Of Xymox, które gościły przed miesiącem w Polsce nie zainteresowały nikogo w TVP na tyle, by zrobić z nimi program („Alma-Art" nalegał o to w obu programach). Jaki z tego wniosek? Jedziemy na naszym niezależnym wózku. MTV nam nie grozi. Pierestrojka muzyczna też...

✻ Bardzo dobrze zapowiadająca się działalność koncertowa warszawskiego klubu „Stodoła" osłabiła się była w czasie ostatnim (zaprzeszłym, jeśli chodzi o gramatykę). Po koncercie zaspołów Sztywny Pal Azji, Gardenia, Chłopcy z Placu Broni i Nocna Zmiana Bluesa, czynniki zewnętrzne (p-poż) zabroniły organizowania dużych imprez. Jednak „Reggee Pod Slrzechą" odbyło się.

✻ W dniach 21–22 kwietnia br. odbył się w poznańskim klubie „Sęk" **I Przegląd Piosenki Georgesa Brassensa** – zmarłego w 1981 roku poety i pieśniarza, którego ballady zyskują sobie coraz większą popularność w naszym kraju. Grand Prix Przeglądu zdobył student PWST we Wrocławiu, Jarosław Boberek, który jednocześnie zoslał laureatem Nagrody Publiczności. Znakomicie zeprezentował się również śpiewający gitarzysta, Michał Beszczyński z Warszawy – zdobywca drugiej nagrody oraz nagrody Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Francuskiej.

✻ Podajemy laureatów „złotej dziesiątki" XII OMPP, Wrocław, 22–24.04.'88. 1) Big Tu Tu, 2) Dzika Kaczka, 3) Ilicz, 4) Joanna Jagła, 5) IRA, 6) Kryterium, 7) Łabirynl, 8) Wielkanoc, 9) Yanko, 10) Toy. Gratulujemy!

SZTYWNY PAL AZJI NA CD!

Prawda, że brzmi to sensacyjnie, a jak wygląda! Znany nam zespół z Chrzanowa otrzymał propozycję nagrania drugiej płyty długogrającej dla Polskich Nagrań. Sesja odbędzie się w warszawskim studiu Tonpressu w lipcu, a płyty spodziewać należy się na gwiazdkę. Znajdzie się na niej wiele utworów najnowszych *(Chodź, chodź ze mną, W moim kraju, Myśli przebrane za...)* oraz starszych, które nie zmieściły się na pierwszą płytę *(Euroazja, Pole bitwy, Muszę).* Płytę realizować będzie Włodzimierz Kowalczyk, będzie też – co nieczęsto zdarza się w naszym kraju – producent z prawdziwego zdarzenia! Kto? – to na razie tajemnica. No i te dwie magiczne litery. Zespół założył sobie, że ich każda, nawet mała płyta będzie miała „na stronach" k o l e j n e litery allabetu. *Europa i Azja* sygnowana była przez A i B, czas więc na... CD! Dobre? Dobre! A muzyka? – posłuchamy w grudniu...**(sit)**

POŻEGNANIA

■ **Zmarł FEDERICK LOEWE, kompozytor amerykański pochodzący z Wiednia, współtwórca (z librecistą Alanem Joeyem Lernerem) kilku klasycznych musicali: *Paint Your Wagon* z 1951 r., *My Fair Lady* z 1956 r. oraz *Camelot* z 1961 r.**

GIEŁDA PŁYT

◄ Pilnie poszukuję „Magazynu Muzycznego" nr 6/1986. W zamian oleruję nr 3, 8, 7 z 1987 r. lub płytę klóregoś z polskich wykonawców. Robert Maćkała, ul. Reja 11/6, 66-400 Gorzów Wielkopolski

◄ Kupię płyty Depeche Mode i The The. Maciej Wojtczuk, ul. Łużycka 12/7,. 74-125 Chojna, woj. szczecińskie

◄ Sprzedam płyty następujących wykonawców: Maanam, Lombard, Oddział Zamknięty, Budka Sullera, Porter Band, Mech, Klincz, Lady Pank, Gayge, Cross, Banda i Wanda, Klaus Mitffoch, Bajm, Eddy Grant, UB40, Dżem, Breakout. Wojciech Rot, ul. Poprzeczna 6E/8, 75-840 Koszalin

◄ Sprzedam tanio płyty m.in. takich wykonawców, jak: Depeche Mode, Dire Straits, Alphaville, Led Zeppelin, Perfect, Kult, Daab, Kat. Poszukuję płyt i wszelkich materiałów dotyczących The Beatles. Nawiążę konlakt z lanami tej grupy. Jan Wrotniak, ul. Karola Wielkiego 1/3, 37-760 Dynów, woj. przemyskie

◄ Poszukuję kaset z nagraniami zespołów Wilczy Pająk i Turbo *(Kawaleria szatana).* Tomasz Dańczak, ul. Wiązowa 7a/9, 40-175 Katowice

◄ Posiadam 50 LP z krajów socjalistycznych, które chciałbym odsprzedać, m.in.: Bank, Budka Suflera, General, Krzak, Locomotiv GT, Lombard, Omega, Porter Band, Puhdys, Andrzej Rosiewicz, Vox oraz roczniki „Non Stopu" i „Magazynu Muzycznego". Zdzisław Lewandowski, ul. Siewna 10/1, 85-355 Bydgoszcz

◄ Poszukuję wszelkich informacji o zespołach: Exumer, Over Kill, Metallica, Anthrax, a także innych metalowych kapelach. Katarzyna Pilch, ul. ZHP 6/12, 41-106 Siemianowice Śl.

◄ Kupię płyty i nagrania: A. Korner, Cyril Davies i CCS. Nawiążę konlakt z osobami zainleresowanymi brytyjskim bluesem lat 60. Henryk Żak, skr. pocztowa 13, 31-300 Kraków 64

◄ Kupię lub wypożyczę do przegrania płyty lub kasety z nagraniami Davida Bowie. Anna Jędrzejewska, ul. Kondratowicza 41/106, 03-285 Warszawa

◄ Oleruję do sprzedania dużą ilość płyt rockowych z krajów socjalistycznych, poszukuję płyt jugosłowiańskich zespołów rockowych oraz Skałdów *(Krywań),* Budki Suflera *(Cień wielkiej góry),* Breakout *(70 A),* Grechuty *(Korowód).* Jerzy Kondrakiewicz, ul. R. Luksemburg 78/82, 22-400 Zamość

◄ Poszukuję płyty zespołu Kryzys wydanej we Francji oraz nagrań zespołów: Fort BS, Variete, Madame, Sex Pistols, Exploited, Dead Kennedys, Conflict, Ramones. Paweł Łuszkiewicz ul. Grenadierów 9/85, 26-611 Radom

◄ Poszukuję kaset takich wykonawców, jak: Jean Michel Jarre, The Cult, Slade, a-ha, Bajm, Beastie Boys, TSA, Billy Idol, Metallica. Odstąpię wiele płyt i kaset polskich wykonawców, a także płytę Dead Kennedys. Aleksander Hadryś, Oraczew w.1. 98-281, woj. sieradzkie

● KUPON ●
GIEŁDA PŁYT

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Posypały się płyty z ciężkim rockiem...Tonpress-KAW na pewno sprawił wielką radość wielbicielom muzyki heevy metal, wydając album **Iron Malden** – *Live After Death.* Ne dwóch płytach zawiere on koncertowe wersje najbardziej znanych utworów zespołu z początku kariery. Negranie te ukazały się na Zachodzie w 1985 r., ale nedal wypadają bardzo atrakcyjnie i nie pozostawiają wątpliwości, że grupa Iron Malden uczciwie zapracowała sobie na obecną pozycję wielkiej gwiazdy światowego rocke (SX-T 111–112).

● Tonpressowska dawka thrashmetalu: też koncertowy, też dwupłytowy album **Venom,** *Eine Kleine Nachtmusik* (SX-T 105–106); członkowie tego zespołu na pewno nie są Mozartami ciężkiego rocka, ele ich zmagania z dźwiękiem mogą bardziej zainteresować niż studyjny longplay innej zachodnioeuropejskiej grupy – **Exumer.** Wbrew tytułowi, *Posessed By Fire,* niewiele jest ognia w tej muzyce (SX-T 116).

● Poljazz zaoferował polski „metal", wydając nagrany podczas występów longpley grupy **Kat,** *38 Minuts Of Life* (na okładce angielski tytuł jest pisany tak właśnie, z błędem). Zwolennicy katowickiego zespołu chyba nie mogli sobie wyobrazić lepszej płyty. Przeciwnicy raczej nie dosłuchają jej do końca (KPSJ-019).

● Pronit nejwyraźniej nabrał krajowych wielbicieli reggae (może z wyjątkiem tych najbardziej zaprzysięgłych). Wydał próbne nagrania – tzw. demo – **Boba Marleya And The Wailers** z początku ich działalności, nie informując o tym choćby słowem ne efektownej obwolucie. Longplay ten został co prawda wydany wcześniej przez wiele zachodnich firm płytowych – w tym nawet przez szacowny oddział Atlanticu, Cotillion, jako *Chances Are* – lecz zupełnie nie daje pojęcie o walorach twórczości Marleya (PLP 0061).

● Licencyjne nowości Wifonu to płyty klasyków rock'n'rolla: *Live* **Chucka Berry'ego** (LP-122) i *The Original Sound* **Roya Orbisona** (LP-121). Pierwsza robi wrażenie zgoła pirackie; druga ma swe stałe miejsce w katalogach, zawiera nagrania Orbisona z początku kariery i „Rolling Stone Record Guide" określił ją jako *dobrą.*

● Ne brek płyt licencyjnych nie możemy ostatnio narzekać...Tłocznia Muza dorzuciła coś od siebie. Już jest w sprzedaży longplay **Dire Straits,** *Love Over Gold* (komentarz byłby tu zbyteczny, gdyby nie skandalicznie zeszpecona koperta (SX 2624). Ukazała się też duża płyta blues-rockowego klasyka, **Johna Mayalla,** przez polskiego wydawcę zatytułowane *Live In Budapest.* Fatalna jakość techniczna to chyba również zasługa krajowego kontrahenta (SX 2573).

● Firma Polskie Nagrania-Muza zmąciła też słuchaczom radość z reedycji wczesnych nagrań **Czesława Niemena,** w ramach serii „Z erchiwum polskiego beatu". Zdaje się, że poginęły z tego archiwum taśmy-matki i na gwałt robi się nowe, przegrywając muzykę z trzeszczących płyt. W każdym razie takie podejrzenie budzi płaski i zdelormowany dźwięk repertuaru z *Dziwny jest ten świet* i *Czy mnie jeszcze pamiętasz?* (SX 2547 i 2549).

● Inne nowości Polskich Nagrań i Muzy: 1) **Bajm** w nowym składzie i w bardzo już odległym od rocka stylu, o którym deje pewne pojęcie kreacje Beaty Kozidrak na okładkowym zdjęciu *(Nagie skały,* SX 2543); 2) *Bela pupa* – całkiem udany longplay **Kory i Pudelsów** w repertuarze już nieistniejącego zespołu Dûpą, przeoczonego fenomenu krajowej nowej fali (SX 2612).

● Jeszcze coś z Wifonu: młody polski rock. Ukazały się debiutanckie albumy grup **Kobranocka** (LP-132; nagrania już wcześniej znene z kesety) i **Sztywny Pal Azji** *(Europa i Azja,* LP-131; ten sem longpley wyszedł pół roku wcześniej nakładem Klubu Płytowego „Razem").

● Dalszy ciąg nejnowszej oferty Poljazzu, czyli różne różności: 1) *Greatest Hits Live* **Dwa Plus Jeden,** KPSJ – 016; 2) *One Love* **Johna Portera,** KPSJ-017; 3) kolejne pozycje z bluesowej serii, wydawanej na licencji Crescendo: płyta **Championa Jacka Dupree,** mogąca także zainteresować amatorów blues-rocka (PSJ-142) i longplay **Snooksa Eaglina** (PSJ-143); 4) porcje jazzu dla wszystkich – jeszcze jedna płyta Poljazzu z koncertowymi nagraniami **Louisa Armstronga** (PSJ-196).

OWACJE I GWIZDY

JAZZ JUNIORS

Kraków, „Rotunda"

XIII Konkurs Młodych i Debiutujących Zespołów Jazzowych – Jazz Juniors nie pozostawił szokujących wrażeń. Było jednak lepiej niż w roku ubiegłym, za sprawą wyższego poziomu artystycznego uczestników konkursu i prawdziwie lestiwalowej oprawy. Zorganizowano projekcję filmów o jazzie, warsztaty muzyczne pod kierunkiem Z. Namysłowskiego i, tradycyjnie, jam session oraz koncerty towarzyszące.

W części konkursowej najlepiej zaprezentował się krakowski New Market, grający pewnie, swobodnie i bez kompleksów. Zespołowi przyznano pierwszą nagrodę, a liderowi grupy, pianiście Tadeuszowi Leśniakowi, honorowe wyróżnienie za indywidualność. Kolejność drugiego i trzeciego miejsca jest już nieco dyskusyjna. Płocki Loft, sklasyfikowany przez jury jako trzeci w konkursie, z powodzeniem mógłby zająć miejsce po New Markecie. Brak precyzji wykonania młodzi jazzmeni potrafili nadrobić lantazją, spontanicznością i niezłym swingowaniem.

Drugą negrodę otrzymał zespół Jazz Trio z Białej Podlaskiej. Szkoda, że przed publicznością wystąpił nieco spięty. Na dodatek na elekt ich występu wpłynął fatalny stan lortepianu. Zarówno Loft, jak Jazz Trio, skłaniają się ku tradycji i standardom, co zresztą okazało się cechą charakterystyczną tegorocznego konkursu. Wyróżnienie honorowe otrzymał Miraż z Rybnika, a więc dały znać o sobie miasta bez tradycji w popularyzowaniu jazzu. To dowód na spontaniczność tworzenia się zespołów jazzowych. Ale czy ich rodzime środowiska będą w stanie zapewnić im mecenat?

Jeśli chodzi o wyróżnienia indywidualne, to wirtuozów raczej nie było i większość instrumentalislów nagrodzono dla zachęty. Niemniej warto odnotować nazwiska Zdzisława Babiarskiego, Tomasza Grabowego, Grzegorza Janusa, Bogusława Kutnika, Dariusza Pączkowskiego, Adama Abrahamczyka, Krzysztofa Rudowskiego (dwaj ostatni muzycy to jedyni trębacze w całej, dość licznej ekipie konkursowej), Pawła Janiszewskiego i wyróżnionego za kompozycję Krzysztola Przybyłkę.

Zagraniczni goście przybyli w zapowiedzianym, acz skromnym składzie. Publiczność najmniej rozmiłowana w jazzie przyjęła szczególnie entuzjastycznie Brygadę Braci Pelcu z Czechosłowacji. Występ szumnia zapowiadanego tria J.M. Padovaniego z Francji do złudzenia przypominał koncert grupy Gestallt et Jive z ubiegłorocznego „Jazzu nad Odrą" i zdecydowanie rozczarował. Nie przekonywał mnie wypracowany w pocie czoła styl tego zespołu i elektowne popisy techniczne solisty, wobec ogólnego wrażenia, że jest to po prostu muzyka bezduszna, traktowena niemal handlowo. Z przyjemnością słuchało się natomiast dwóch młodych Niemców z NRD, występujących pod skromną nazwą Duo. Ich oryginalne pomysły, intuicja i wyczucie intencji partnera rozbudzały wyobraźnię.

Spośród Polaków koncertował m.in. Z. Namysłowski i jego nowy kwartel z A. Dutkiewiczem, Janusz Muniak w doborowym towarzystwie A. Cudzicha, K. Jonkisza i A. Jagodzińskiego, Spectrum Session R. Styły i Eletric Shepherd M. Stryszowskiego. W finale wystąpiła Nie Stała Orkiestra pod kierunkiem Wojciecha Groborza, czyli big band pełen gwiazd: Muniak, Wysocki, R. Majewski, Jonkisz, Cudzich i znakomity krakowski puzonisla Marek Michalak.

DOROTA DUDA

ODJAZD WE LWOWIE

Korespondencja własna z ZSRR

W kwietniowym „MM" wokalista „Bulet" oświadczył, że jego największym marzeniem jest wystąpić we Lwowie. Zanim jednak trafi tam Weńka Wstańka, szecowny ów gród nawiedziły inne rzeszowskie kapele: One Million Bulgarians, Sagittarius oraz Trio Harmonijkowe.

Występom patronowały „Alma-Art" oraz organizacja komsomolska Politechniki Lwowskiej. Zanosiło się zatem na spore wydarzenie nie tylko muzyczne. Na miejscu okazało się jednak, że komsomolcy nie mają lekko. W ostatniej chwili Jego Magnificencja Rektor PL cofnął im zezwolenie na trzy z sześciu zapowiadanych koncertów. Inny miejscowy Gargamel zabronił wywieszania plakatów reklamujących imprezę.

Mimo to w miejscach, gdzie występowali nasi ludzie, pojawiły się tłumy fanów żądnych mocnych, rockowych wrażeń. O koncertach dowiedzieli się oni głównie ze „Sztandaru Młodych" oraz radiowej „Trójki". Bilety w cenie 2,5 rubla rozeszły się 2 tygodnie wcześniej, zatem wielu miłośników gitarowego hałasu próbowało dostać się do sal metodą „urrra!", co przeważnie przynosiło pożądany rezultat. Dzięki temu trzy koncerty we Lwowie zostały odegrane przy nadkompletach.

Pierwszy: Klub „Politechnik" w centrum Lwowa. Koncert opóźniony o 1,5 godziny. Muzycy wyszli na scenę niemal prosto po dwunastogodzinnej podróży. Początek należał do Tria Harmonijkowego. Laureaci poznańskiego konkursu „Zaczarowany świat harmonijki" zaprezentowali krótki, ale przemyślany program złożony ze standardów *(Corrina)*, sympatycznie zaeranżowanej wiązanki melodii westernowych i własnych bluesów. Przyjęcie ciepłe, choć wszyscy wiedzą, że to dopiero „podgotowke".



JACEK LANG

Fot. J. LINDER

Kolej na Sagittariuse. Nie przepadałem przedtem za kapelą z Nowej Dęby. Nużyły mnie ciężkawe bluesy à la Tadeusz Nalepa – odległe jednak od pierwowzoru. We Lwowie grupa zaprezentowała jednak nowy program i zupełnie nowe oblicze. Obecnie Sagittarius to rasowa ekipa wykonująca rockowe ballady oparte na mocnym gitarowym brzmieniu i dwugłosie wokalistów Eli Koralewicz i Roberta Lubery. Trochę w tym wszystkim Bruce'a Springsteena, trochę Huey Lewisa, ale to znakomite wzorce i w sumie – słucha się. Takiej muzyki nie ma obecnie na krajowej scenie zbyt dużo, a wykonywana rzetelnie wypełnia lukę między propozycjami przywiędłych gwiazd pop i obrażonych ne wszystko awangardzistów. Lwowskiej publiczności występ podobał się także, i to newet bardzo, czemu dała wyraz wołaniem o bisy oraz elementami choreograficznymi.

Stawkę zamykeli Bułgerzy – nie da się ukryć – główna atrekcja wieczoru. Kapela miała w stosunku do Sagittariusa przewagę w postaci nagrań prezentowanych na antenie „Trójki" i Rozgłośni Harcerskiej. Od pierwszych numerów towarzyszył koncertowi frenetyczny aplauz widowni, która gwałtem domagała się *Czerwonych Krzaków* i *Zwiezdy Pałnoczi*. Ale też było czego posłuchać. Trapiona zmianami personalnymi i odwiecznymi kłopotami z eparaturą, grupa wyszła już z kłopotów i prezentuje obecnie wysoki poziom profesjonelny. Jacek Lang ne dobre odpuścił eksperymenty z krnąbrną elektroniką, chwycił za giterę, poczyna sobie także coraz śmielej jako wokalista. Oprócz basisty Krzysztofa Trznadla, współzałożyciela Million Bulgarians, pozostali muzycy orkiestry to: Stefan Ryszkowski (g) – sideman i globtroter oraz Leszek Dziarek (dr) – występujący stale w jazzowym Stan d'Arcie i reaktywowanym RSC. Bułgarzy zagrali numery pochodzące w większości z ich drugiej płyty przygotowanej dla Pronitu. Dynamiczne, silnie zrytmizowane utwory o gęstej fakturze z nieco histerycznymi ostinatami zrobiły piorunujące wrażenie na fanach. Zaś tekst znanej pieśni *Czerwone Krzaki* wprowadził w panikę niektórych orgenizatorów, którzy za nic nie mogli połapeć się, o co chodzi.

Imprezy druga i trzecia: Akedemia Rolnicza w Dublanach i Dom Kultury „Elektron". Atmosfera podczes koncertów – tropikelna. Publiczność potrafi tu okazać zadowolenie – jeśli jej się coś podoba. Jeśli nie ze bardzo – wychodzi. Generalnie jest tak, jak u nas 6 – 8 lat temu. Tyle, że jakby sympatyczniej, gdyż tubylcy potrafią jeszcze odróżnić koncert rockowy od meczu amerykańskiego futbolu. Truizmem będzie powiedzieć, że temperatura widowni udziela się kapelom, które grają jak na skrzydłach.

Po koncertach było także sporo czasu na pozaprotokolarne „ukreplanie drużby". Fani dopytywali się o płyty, zwłaszcza Voo Voo, Leche Janerki i... Tadeusza Nalepy. Sporą grupę mocno kosmatych osobników interesował wyłącznie „mietał", w związku z czym wyrażeli oni pragnienie nebycia krążków... One Million Bulgarians. A tak naprawdę, to wszystkich interesowały... struny. We Lwowie działa przeszło sto kapel garażowych, a ze sprzętem same problemy.

Całkiem możliwe, że trochę płyt i strun przyjedzie tu z rzeszowskimi muzykami już wkrótce, ponieważ – jak się dowieduję – u kilku z nich lwowski odjazd wykazuje silną tendencję do newrotu.

JERZY LINDER

MARCHEWKA

Hala Gwardii, 6–7 maja

Piątek

Dobra reklama zrobiła swoje. Dawno żadnego halowego festiwalu nie szturmowało tylu ludzi. Tegoroczne edycja „Marchewki" zerwała z awangardowo-alternatywnym szyldem i bardzo dobrze. Więcej powinno być festiwali o takiej właśnie, czysto rockowej formule. I właściwie na tym powinienem zakończyć relację z pierwszego dnia imprezy, bo zespoły, które pojawiły się na scenie, niewarte były tych kilku godzin spędzonych w dusznej, tłocznej i źle nagłośnionej sali.

Armia to jak zwykle radosny uśmiech Tomka Budzyńskiego i o 30 minut muzyki za dużo. Tego typu „totalnego" brzmienia nie sposób bez znużenia słuchać dłużej niż przez 25 min. Publiczność była znudzona, ale przecież czekała na gwiazdę.

Zwuki Mu to na pewno najciekewsze radziecka rockowa formacja, jaka do tej pory zagrała w Polsce. Jednak jest to typowy zespół klubowy, który na dużej scenie traci połowę swojej widowiskowości. „Pralityczna" popisy śpiewającego gitarzysty, a także „luz" pozostałych muzyków były od początku do końca dokładnie wykoncypowane. Muzyka natrętnie coś przypominała: raz wczasny XTC, w innym wypadku Magazine, w kolejnym Yellow Magic Orchastrę. Tylko jedno nie ulegało wątpliwości – technicznymi umiejętnościami Zwuki Mu biją na głowę większość naszych rockmanów. Publiczność była rozbawiona, ale wciąż czekała na gwiazdę.

T. Love od 150 lat uprawia ten sam gatunek ludycznego rock and rolla. I chociaż powstają nowe piosenki, wciąż są powielaniem tego samego pomysłu. Występ podczas „Marchewki" zespół urozmaicił gośćmi, którzy pojawili się na scenie na zasadzia „wszystkich krewnych i znajomych Królika". Było ich wielu, ale żadnego nia było słychać, podobnie jak i samych muzyków zespołu, których instrumenty zlewały się w jedną spectorowską ścianę (ale nie dźwięku). Widownia była już trochę zmęczona, ale pełna nadziei, bo zaraz miała wystąpić gwiazda.

Gwiazda wystąpiła. I znów powinienem napisać „dobrenoc państwu". Muzycy New Model Army jeszcze nie zdążyli wejść ne scenę (z taśmy pobrzmiewała wzniosła introdukcja), kiedy sala oszalała. Oszalała, bo miał zagrać zespół, jak wszem i wobec wcześniej głoszono, legendarny. Nie wiem skąd wzięła się ta legenda, bo NMA to przecież kapela jakich wokół setki. Ale zagrała jak na zawodowców przystało. Zagrała na tym samym sprzęcie, z którym męczyły się poprzednie zespoły. Dziwna sprewa, wszystko było wyraźnie słychać, były odpowiednie proporcje, wokel, mimo że angielski, też prawie zrozumiały. Na tym polega zawodowstwo, ale to było zawodowstwo rzemieślnicze. O ile w utworach sprzed lat, kiedy NMA stawiany był na równi z Death Cult, dało się wyczuć oddech rock and rolla, to wszystkie nowe kompozycje zabrzmiały jak popowe papka ubrana w rockowe ciuchy. Cały koncert to był jeden utwór powielony w kilkunastu egzemplarzech. W dodetku, kiedy pojawiły się elementy jakby żywcem wyjęte z U2, wszystko było jasne. Przecież jakoś trzeba podbić tę Amerykę.

Publiczności się spodobało, bo przecież nie było innej gwiazdy.

PRZEMYSŁAW MROCZEK



Fot. M. DZIERAN

ARMIA

Sobota

Oto co zdołałem zanotować:

- Muzyka grupy Ziyo to wyraźny portret inspiracji jej twórców, którym na imię Cocteau Twins, The Cure czy... Clan Of Xymox. Pomimo jednak obciążenie balastem dokonań tych wykonawców, w twórczości Ziyo jest sporo niezłej muzyki i – co najważniejsze – oryginalnego klimatu i brzmienia. To bez wątpienia zespół z przyszłością.
- Niespodziewani Francuzi z Jad Wio, mieniący się nejseksowniejszą kapelą Paryża, zagrali żywiołowo i dynamicznie, rozgrzewając publiczność do tego stopnia, iż nie chciała ich wypuścić ze sceny. Podobał się zwłaszcza wokalista wspinający się ne piramidy kolumn.
- Wszystko wskazywało, że występ Kultu będzie wydarzaniem wieczoru, niestety, po niezłym początku, zaczęło być coraz gorzej. Nigdy nie widziałem tak fatalnie ułożonego programu. To co zagrali, dokładnie rozmijało się z życzeniami publiczności, w dodatku zespół pozwalał sobie na dziwne improwizacje. Oby tylko nie nadużył zaufania tak gorąco go przyjmującej publiczności.
- Wszystko o zespole Clan Of Xymox w następnym numarze „MM'.

Wypada życzyć organizatorom, aby przyszłoroczna „Marchewka" była dorodniejsza, zwłaszcza pd względem organizacyjnym.

KUBA WOJEWÓDZKI

REGGAE POD STRZECHĄ

10–11.05.1988, „Stodoła", Warszawa



Fot. ROBERT KRÓL

DADA

Coroczna impreza „Reggaa pod Strzechą" zwana popularnia „Marlejkami", wrosła już bodaj na stałe w kalendarz imprez artyslycznych organizowanych w Warszawia przez sludanlów. Zawsze odbywa się w okolicach (lub doktadnia, jak w tym roku) 11-go maja, dnia w którym umarł największy z Wailersów, Bob Marley.

Zgodnie z lradycją i lago roku dabiulowała przed szerszym audytorium nowe grupa Jakaranda – będąc ukoronowaniem wieczorów, wspaniałym linałem imprezy, jednym z ważniejszych wydarzeń kulluralnych slolicy. Olo prawdziwy, w prawdziwym rozumieniu słowa „zespół", praktyczna odpowiedź na pytanie, czy jast możliwa współpraca między muzykami pochodzącymi z różnych kultur. Olo pierwszy w Polsce, międzynarodowy band, grający prawdziwą muzykę alrykańską. Wialkia dzięki dla Sulufu, który wraszcia zdecydował się podzialić afaklem swych wielomiesięcznych prób i poszukiwań. Zespół Jakaranda lo re–we–la–cja! Mam nadzieję, ża jego członkowia wybaczą mi, gdy zwrócę szczególną uwagę na perkusistę. Wojtak Lewandowski ujawnił się lu jako pałker, jakiego nie widziała Slodoła od czasu wyslępów jego imiennika, Morewskiago.

Przed Jakarandą wysląpiły zespoły: Dada, Gedaon Jerubbaal, Bakszysz, Space i Przyjaciele, Mamedou i Pol–ska. Z lą oslatnią grupą wyslępował gościnnia Włodzimiarz Kiniorski (jego poczynania lo lamat na odrębną opowieść), którago program otwierał dzień koncertowy, a solowy wyslęp slanowił przarywnik w prezenlacji video, wypełniającej pierwszy dziań spotkań z „reggae pod strzechą". Filmową i muzyczną oprewę święla przygotowali Włodzimierz i Jerzy Klaszczowia. Opracowany przez nich polski komentarz do filmów bardzo pomógł tym, którzy chcieli się czegoś dowiedzieć o Marleyu, Toshu, Regge I Rasla.

SLAWOMIR GOŁASZEWSKI

ULTRAKRÓTKA KOŁDRA

Pojawił się nowy dyżurny temat do narzekań. Jeszcze niedawno najłatwiej dokuczało się rodzimej fonografii, ale ponieważ próbuje ona z pewnym skutkiem odbić się od dna, więc dano jej trochę czasu na podreperowanie swojego wizerunku. Nie może być jednak pustki, zabrano się więc za nasze radio.

Pretensje nie są nowe, ale tak się złożyło, że ostatnio powtarzane dosyć często. „Radio ma kształcić a nie ulegać dyktatowi słuchaczy" – mówi zatem w „Przekroju" jeden z poważnych kompozytorów zajmujący się, rzecz jasna, muzyką poważną. Inny wtóruje mu na łamach „Życia Warszawy" dodając stare zarzuty o rockowej truciźnie, która nieustannie sączy się do uszu słuchaczy ze wszystkich programów Polskiego Radia. Znamy te oskarżenia od wielu lat, by wspomnieć choćby liczne dyskusje w Zespole Muzyki Narodowej Rady Kultury i z posiedzeń samej Rady, gdzie kilkakrotnie analizowano zawartość audycji radiowych.

Z pewnością radio służy nie tylko rozrywce, powinno być pomocne w edukacji kulturalnej społeczeństwa, co do tego nikt nie ma wątpliwości. Czy można jednak czynić mu zarzuty, iż stara się docierać do masowego odbiorcy i że łączy w swej działalności różnorodne funkcje?

Są to pytania retoryczne. Zastanawiając się jednak nad tym, jaką muzykę powinno nadawać radio i komu lub czemu ma ona służyć, trzeba pamiętać o zróżnicowanych celach stojących przed tym środkiem przekazu. Zacne autorytety kierują swą krytykę przede wszystkim pod adresem najbardziej masowego Programu I, szczególnie wypełnionego muzyczną sieczką. Ale też tylko w niektórych przypadkach bywa ona wartością samą w sobie, znacznie częściej traktować ją należy jako ozdobnik lub magnes dla słuchacza, któremu chce się przekazać istotne treści polityczne lub społeczne. Bo takie zadania ma radio i to nie tylko w naszym kraju. Pamiętając o nich, nie możemy się dziwić, że autorzy wybierają w charakterze przerywników muzykę lekką i bezkonfliktową. Czy rzeczywiście chcemy, by do zalet drugiego etapu reformy przekonywano nas przy akompaniamencie symfonii Beethovena lub heavy metalu? I jeden, i drugi rodzaj muzyki ma swoje specyficzne grupy zwolenników, lecz nie nadaje się jako magnes dla mas.

Program I Polskiego Radia ma towarzyszyć nam w rozmaitych codziennych czynnościach. Słucha się go przy śniadaniu i w taksówce, w pracy i na plaży, z reguły na dość kiepskich odbiornikach. Jest to program nadawany na falach długich, co z definicji degraduje każdą bardziej wartościową muzykę. Tej można słuchać tylko na falach UKF i tylko w stereo, co do tego nikt nie ma wątpliwości.

Oczywiście mamy jeszcze trzy inne programy, w tym także stereofoniczne, i one przede wszystkim powinny popularyzować muzykę. Można by było zatem doprowadzić do takiej sytuacji, że nastąpiłby między nimi wyraźny podział ról i zadań. Tak zresztą, jak to się dzieje na świecie. Mówimy o tym od dawna, sugerując, by radiowa „dwójka" docierała przede wszystkim do melomanów, zaś „trójka" przeznaczona była dla słuchacza przed lub tuż po dwudziestce o określonych gustach muzycznych. Tymczasem w każdym naszym programie radiowym panuje niezdrowy wszystkoizm, jak gdyby ci nastawieni na najbardziej masowego słuchacza obawiali się, że zostaną posądzeni o uleganie prymitywnym gustom, ci zaś, którzy powinni być elitarni, chcą przyciągnąć do siebie nie tylko miłośników dodekafonistów i bywalców „Warszawskiej Jesieni". Kryje się za tym nie tyle niechęć radiowców do specjalizacji, lecz raczej typowy problem krótkiej kołdry, którą staramy się przykryć każdego zmarzniętego.

Dyskutując o układzie audycji muzycznych w Polskim Radiu, zapominamy na ogół o jego brakach technicznych. Tymczasem nie ma u nas programu stereofonicznego UKF o zasięgu ogólnopolskim, jakim od dawna powinna być „trójka". Nie pamiętamy również i o tym, że z założenia elitarna „dwójka", która powinna służyć wyłącznie nadawaniu ambitnej muzyki (poważnej, ale również i np. jazzu), z racji takich a nie innych niedostatków technicznych musi dzielić swój czas antenowy z programami lokalnymi, co burzy wszelkie teoretyczne założenia. Jeśli zatem domagamy się dobrej i różnorodnej muzyki, ustalmy najpierw, na co właściwie nas stać. A program naprawy należałoby zacząć może nie od wymiany kadr radiowców, co sugerują niektórzy zapalczywi obrońcy muzyki poważnej, ale przede wszystkim od inwestycji, bo tylko one mogą zapewnić gruntowne zmiany.

Dyskutując o muzyce w radiu należy również pamiętać, jaki jest poziom wykształcenia muzycznego naszego społeczeństwa. To prawda, że radio powinno rozwijać naszą wiedzę, ale jeśli mamy do czynienia z dość powszechnym analfabetyzmem muzycznym, to edukacji nie wolno zaczynać od prezentacji naszych rodzimych twórców współczesnych, którzy najgłośniej domagają się zmian. Niestety, rzeczywistość jest brutalna i musimy zacząć od atrakcyjnej, obliczonej na masowego słuchacza Akademii Muzycznej, wprowadzającej w świat dźwięków od podstaw. Podejrzewam bowiem, że to właśnie jest nam najbardziej potrzebne.

JOTEM

CO CZYTAĆ?

PRASA ROCKOWA

WIELKA BRYTANIA



MELODY MAKER

To prawdziwy dziadek wśród brytyjskiej prasy muzycznej. W tym roku obchodzi bowiem 64. rocznicę powstania. Przez ten czas profil MM ustawicznie ewoluował. W latach czterdziestych tygodnik ten interesował się przede wszystkim zespołami tanecznymi, później big-bandami, by wreszcie – początkowo nieśmiało – skupić swą uwagę na rock'n'rollu (w MM po raz pierwszy w Anglii pisano o Presleyu). Liderem wśród brytyjskich tygodników muzycznych stał się jednak dopiero w latach siedemdziesiątych, pod rządami długoletniego redaktora naczelnego Raya Colemana. W tym czasie, by wiedzieć co dzieje się w muzyce rockowej nie tylko w Zjednoczonym Królestwie, wystarczyło czytać tylko MM.

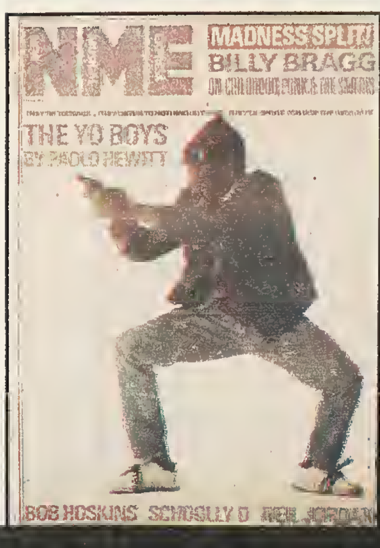
Było to pismo poważne i wiarygodne, ale nieco konserwatywne. To zgubiło MM. Rewolucja punkowa i jej konsekwencje w postaci inwazji młodego pokolenia brytyjskich rockmenów, zaskoczyły chyba redakcję, która niedoceniła znaczenia tego przełomu. Gdy się obudziła, było już za późno. Nakład spadł, a konkurenci (zwłaszcza „New Musical Express") byli bardziej na czasie. W 1981 r. odszedł Coleman, pismo przeszło poważną kurację odmładzającą, pojawili się nowi, młodzi dziennikarze, wprowadzono kolorową okładkę, zmieniono logo. To uratowało MM przed likwidacją.

Jednak dopiero z chwilą, gdy w 1984 roku szefem MM został jego długoletni dziennikarz Allan Jones (pełni tę funkcję – co jest dość rzadkie – do dziś!), tygodnik zaczął powoli odzyskiwać dawniejsze znaczenie, choć nakład nie jest zbyt imponujący (ponad 70 tys. egz.). Pod koniec 1986 r. kolejne zmiany personalne jeszcze bardziej odmłodziły skład piszących. Dzięki temu MM jest dziś chyba najciekawszym brytyjskim tygodnikiem muzycznym.

Co o tym decyduje? Dobry serwis informacyjny, dużo materiałów o młodych wykonawcach, sensowne features (to używany w anglosaskim dziennikarstwie prasowym i radiowym termin, określający publikacje będące jakby skrzyżowaniem reportażu i wywiadu), ostatnio pojawiło się sporo materiałów o charakterze analitycznym, teksty o nowym amerykańskim rocku, sporo minikonkursów (z nagrodami typu nowe longplaye, kasety wideo czy książki). Wprowadzono także sprzedaż własnych, niezwykle ciekawych repertuarowo kaset magnetofonowych. Oprócz tego bardzo dobre zdjęcia, czytelna szata graficzna, stosunkowo mało wodolejstwa i dziennikarskiego bełkotu. Za jedyne 55 pensów. Nakład 62.000. (ts)







NEW MUSICAL EXPRESS

Popularnie zwany NME, jest młodszy od „Melody Makera" o 23 lata. Był pierwszym brytyjskim pismem poświęconym szeroko rozumianej muzyce pop, jako pierwszy w Anglii wprowadził na łamy regularne, tygodniowe „hit-parade" (listopad 1952). Gdy wybuchł rock'n'roll, NME przekroczył 100 tys. nakładu. Nie zaskoczyła pisma również brytyjska pop-rewolucja lat sześćdziesiątych, dzięki czemu pod swoim logo na pierwszej stronie mogło umieścić hasło: „Największy na świecie nakład wśród wszystkich gazet muzycznych". Zniknęło ono na początku lat siedemdziesiątych, kiedy to numerem 1 stał się „Melody Maker", choć NME nadal był liczącym się i czytanym tytułem.

Punk i nowa fala wprowadziły do pi-





sma nowych ludzi, nowego naczelnego (Neil Spencer), nową formułę pisma, którego głównymi atutami był humor i swoboda redagowania. Ale ta swoboda poszła za daleko. Wodolejstwo, niezrozumiałość, pseudointelektualizm zdominowały NME, a w wywiadach nierzadko ważniejszy był dziennikarz niż jego rozmówca. Jednocześnie na łamy wlała się polityka, a NME stał się pismem o wyraźnie lewicowej orientacji (wywiady z N. Kinnockiem, A. Scargillem, duże reportaże ze strajków górników, aktywne poparcie dla akcji Red Wedge).

Nastąpiło również muzyczne przeorientowanie i coraz mocniej eksponowano przede wszystkim „czarną muzykę". A nakład systematycznie spadał, dochodząc do 90 tys. egzemplarzy. To – zwłaszcza w porównaniu z poprzednimi latami – była klęska. Zmiana naczelnego niewiele pomogła i dopiero ubiegłoroczne przemiany personalne ożywiły NME. Jest bardziej przejrzysty graficznie, konkretniejszy w swym features, język pisma stał się bardziej komunikatywny. Niezmiennie dobrzy pozostali fotografowie i rysownicy. Czas jednak pokaże, na ile ostatnia kuracja okaże się dla NME skuteczna. Niemniej wart jest 50 pensów. Nakład 94.000. (ts)

SOUNDS

To trzeci gazetowy tygodnik muzyczny ukazujący się w Wielkiej Brytanii. Niemal zawsze pozostawał w cieniu MM i NME, choć dla wielu osób jest to najlepsze pismo, co doprawdy trudno zrozumieć. Swoje „5 minut" „Sounds" miał na początku lat osiemdziesiątych, gdy postawił na heavy-metal i wymyślił hasło „nowa fala brytyjskiego heavy metalu", choć znajdowało się w nim również miejsce dla nurtu Oi oraz postpanczurstwa. Naczelnym i twórcą tego krótkiego sukcesu pisma był Geoff Barton, dziś szefujący „Kerrangowi".

„Sounds" miał jednak sporo wad – kiepską szatę graficzną, przeciętnych dziennikarzy, pozbawionych muzycznego nosa. Po odejściu Bartona przeszedł poważny kryzys, wynikający głównie z braku określonej orientacji muzycznej, co przy tłoku panującym na brytyjskim rynku prasowym jest rzeczą niezwykle ważną. Kolejne zmiany personalne doprowadziły do wykrystalizowania się formuły „Sounds" jako „pisma rockowego", zajmującego się przede wszystkim wykonawcami w składzie: gitara/y, sekcja, wokal. Efekty, jak na razie, nie są zbyt imponujące, a cena wciąż wyższa od ceny konkurentów o 5 pensów. Nakład 59.000. (ts)

SMASH HITS

To taki muzyczny „Świerszczyk", przeznaczony dla młodzieży w wieku lat circa 10–17. Kolorowy, ładny, dużo zdjęć, mało treści, interesuje się głównie światem muzyki pop. Trywialne i krótkie wywiady, a raczej minirozmówki z gwiazdami, sporo informacji-michałków, ploteczek, a przede wszystkim tekstów aktualnych przebojów i mnóstwo konkursów z nagrodami (cennymi, a jakże). Ten dwutygodnik cechuje niezwykła zwięzłość i imponująco żywy sposób redagowania. Dotyczy to zarówno języka publikacji, jak i rzucającej się w oczy szaty graficznej. To wszystko zapewne powoduje, że „Smash Hits" ma imponujący nakład – pół miliona egzemplarzy, przy cenie 45 pensów Olé! (ts)

No. 1

Brytyjski „No.1" jest typowym pismem dla najmłodszych fanów rocka i tych wydaje się dzisiaj być najwięcej, skoro wielkością nakładu magazyn ten przebił wszystkie branżowe czasopisma, ukazujące się w Zjednoczonym Królestwie. Sporo tu plotek, lekko pisanych, raczej krótkich artykułów, przede wszystkim jednak dużo kolorowych zdjęć i plakatów znajdujących się w danej chwili na topie wykonawców. Dodatkową atrakcją są teksty przebojów. Poziom publikacji trudno uznać za wysoki i „No. 1" dla kogoś poważnie czy zawodowo zajmującego się rockiem nie ma właściwie żadnej wartości. Ot, typowy magazyn do przerzucania w autobusie lub metrze, wycięcia fotografii i wyrzucenia reszty na śmietnik bez żalu. nakład 147.000. (jr)

MUSIC WEEK

Brytyjski tygodnik skierowany głównie do ludzi interesu, angielska kopia słynnego „Billboardu". W piśmie tym królują wiadomości dotyczące marketingu i sytuacji na rynku płytowym, głównie z muzyką pop i rock. „Music Week" podaje, oprócz regularnych list przebojów, dokładny wykaz tytułów dużych i małych płyt i CD ukazujących się danego tygodnia w Anglii. Informuje zdawkowo o nowych płytach i talentach, o zmianach personalnych w wytwórniach płyt i innych instytucjach związanych blisko z rockiem. Nie stroni od wiadomości na temat wyposażenia studiów i nowości technicznych w zakresie realizacji dźwięku, przedstawia firmy wykonujące usługi artystyczne i poligraficzne.

Na początku każdego roku „Music Week" wydaje specjalny katalog zawierający adresy firm, edytorów, agencji koncertowych oraz studiów nagraniowych. Bardzo fachowe pismo dla fachowców. 44 strony za 1.80 funta.

KERRANG!

Brytyjski tygodnik (do października'87 dwutygodnik) założony 5 lat temu i kierowany do dziś przez Geoffa Bartona. Poświęcony jest głównie muzyce heavy metal, choć na łamach „Kerranga!" można spotkać także wartościowych przedstawicieli rocka, jak Prince, Yes czy Roger Waters. W każdym numerze są aktualne wieści ze świata metalu, recenzje nowych płyt i koncertów oraz listy przebojów. Killerwatt i HiFi to dwie kolumny poświęcone na fachową ocenę zarówno instrumentów muzycznych, jak i sprzętu nagłaśniającego oraz nowości na rynku audio-video. „Kerrang!" zamieszcza też obszerny wywiad z gwiazdą, która właśnie w tych dniach wydaje nowy album lub wybiera się na tournée po Anglii. Do tej pory nie stronił też od krótkich recenzji rockowych wydawnictw, a głównie książek, filmów i kaset wideo. W związku z przejściem ponad połowy dziennikarzy do konkurencyjnego pisma „Metal Hammer", koncepcja prowadzenia tego tygodnika może ulec pewnej zmianie.

Główną zaletą materiałów zamieszczanych w „Kerrangu!" jest ich fachowość merytoryczna połączona z lekkim, dowcipnym stylem pisania, choć czasami 1/3 reportażu poświęcona jest opisowi drogi wiodącej do spotkania z gwiazdą i związanym z tym perypetiom dzielnego dziennikarza. W sumie jednak piszący tam ludzie starają się być obiektywnymi w ocenach i na ich opinii można w pełni polegać. W zespole redakcyjnym „Kerranga!" jest m.in. syn słynnego reżysera Kena Russella, Xavier, który specjalizuje się w thrash metalu. Dla zwolenników tego gatunku „Kerrang!" publikuje co dwa miesiące specjalny dodatek „Mega Metal Kerrang!". Starannie wydawany od strony edytorskiej przyciąga też uwagę świetnymi, barwnymi zdjęciami. „Kerrang!" ma 48 stron i kosztuje 90 pensów. Nakład 68.000 (rr)

METAL HAMMER

„Metal Hammer" to największy na świecie magazyn przeznaczony dla zwolenników muzyki heavy metal. Wydawany jest w dwóch wersjach.

Wersja niemieckojęzyczna ukazuje się od pięciu lat. Od listopada 1987 r. wydawana jest pod nazwą „Metal Hammer-Crash", wskutek połączenia się obydwu redakcji. „Metal Hammer-Crash" to miesięcznik ukazujący się w 11 krajach Europy Zachodniej. Redakcja pisma mieści się w Dortmundzie. Redaktorem naczelnym jest Edgar Klüsener. Miesięcznik słynie z mnogości i różnorodności materiałów. Każdy miłośnik heavy metalu, czy to zwolennik komercyjnego heavy rocka, czy thrash metalu, a ostatnio także i hardcore'u znajdzie w nim mnóstwo interesujących go materiałów z całego świata. Pięć stron aktualności, długie wywiady, monografie, reportaże; recenzje koncertów, płyt, singli, płyt kompaktowych, video, sprzętu muzycznego; sylwetki młodych zespołów, listy przebojów, informacje o koncertach na terenie RFN, programach radiowych, reklamy płyt, sklepów płytowych, video (ceny), plakaty i mnóstwo kolorowych i czarno-białych zdjęć daje nam 148 stron, za które metal fan musi zapłacić marek zachodnioniemieckich 6.80.

Wersja angielskojęzyczna ukazuje się od ponad roku. Angielski „Metal Hammer" zasiliła ostatnio część ekipy związanej dotąd z pismem „Kerrang!". Redakcja pisma mieści się w Londynie. Jego red. naczelnym jest ex-kerrangowiec Dante Bonutto. Magazyn jest dwutygodnikiem. Kosztuje 1.40 funta, ma 92 strony. Część materiałów pokrywa się z wydaniem zachodnioniemieckim, ale ze względu na bardziej ograniczoną objętość, ilość ich jest mniejsza. Pismo to nie przejawia raczej zainteresowania undergroundem, oszczędnie także prezentuje wykonawców thrashmetalowych. Przeznaczone jest głównie dla brytyjskiego odbiorcy, penetrując głównie rodzimy rynek. Ukazuje się w sześciu krajach Europy Zachodniej.

Od 18 lutego br. szefowie sieci telewizyjnej MTV emitowanej w Europie oddali do dyspozycji magazynu „Metal Hammer" dwie godziny tygodniowo: w każdy czwartek (od 22.00 do 23.00) i w nocy z soboty na niedzielę (od 00.00 do 01.00). (jd)

PRASA ROCKOWA

INNE KRAJE

BURRN!

Japoński miesięcznik adresowany wyłącznie do skośnookich fanów muzyki heavy metal. Wprawdzie pisany „krzaczkami", ale lśniące zdjęcia plus plakat, główna atrakcja „Burrn!", podpisywane są po angielsku, podobnie jak tytuły wiodących artykułów i wywiadów. Stałe kolumny to recenzje nowych płyt, koncertów, książek i kaset wideo. „Burrn!" zamieszcza też sporo krótkich sylwetek nowych zespołów i zdolnych instrumentalistów. W specjalnej, obszernej rubryce Equipment Box znajduje się też miejsce na muzykę klasyczną (!), jeden tekst przeboju po angielsku i recenzję klasycznej płyty heavy metal. Publikuje też listy przebojów i podaje terminarz tras koncertowych w Japonii...oraz czasami w USA i Europie. Masa reklam sprzętu, gadgetów, płyt i kaset. Wspaniała jakość zdjęć, choć fragmentami „Burrn!" drukowany jest na papierze gazetowym. Ma 152 strony i kosztuje 500 jenów. Naczelnym jest Koh K. Sakai. (rr)

ROCK & FOLK

Z pośród wielu pism poświęconych muzyce rockowej ukazujących się we Francji, wyróżnia się „Rock & Folk", miesięcznik powstały w roku 1966. Od dłuższego już czasu słowo „folk" pozostaje tylko znakiem graficznym w tytule pisma, pisanym mniejszymi literami – a jako temat artykułów nie gości już na łamach. Oprócz aktualności ze świata rocka, wywiadów, monografii, recenzji z płyt i koncertów pojawiły się też komiksy luźno związane z tematyką muzyczną. „Rock & Folk" jest również wydawnictwem, w którym ukazują się książki, m.in. Encyklopedia Rocka od A do Z, czy zbiór wywiadów, drukowanych w miesięczniku w latach siedemdziesiątych. (sg)

BEST

Główny konkurent pisma „Rock & Folk", przeznaczony dla młodszych czytelników; znajduje to wyraz w powierzchownych analizach i uproszczonym spojrzeniu na muzykę. (sg)

PAROLES ET MUSIQUE

Pojawił się pod koniec lat siedemdziesiątych, jako miesięcznik sprzedawany korespondencyjnie. Z racji tytułu („Słowa i muzyka") przedstawiał artystów nurtu poetyckiego, poważniej zaangażowanych w treść i znaczenie swego artystycznego przekazu, przeznaczony był dla fachowców z branży muzycznej. Z czasem, przechodząc do rozpowszechniania publicznego (od 1984), czynił coraz większe koncesje na rzecz rocka i dziś jest popularnym magazynem, w którym znajduje się najlepsze opracowania dotyczące francuskiej muzyki pop rock. Nieco miejsca jest też zarezerwowane dla innych gatunków, w tym np. muzyka klasyczna i poważna mają stałe rubryki. (sg)



SEYMOUR STEIN w towarzystwie SUZANNE EMIL-PLESKUNAS oraz KO LANE – wokalistki nagrywającej dla SIRE

OSTAT

Chrissie Hynde (The Pretenders): ***Gdyby nie on, wciąż byłabym kelnerką w Akron.***
Joey Ramone (wokalista The Ramones): ***Ten facet podpisuje kontrakty z zespołami, z którymi nikt inny nawet nie chciałby rozmawiać.***
Madonna: ***Jego bardziej interesuje muzyka niż to, czy płyta, którą wydaje, zdobędzie tytuł platynowej.***

Niewysoki, mocno siwiejący, mimo zbliżającego się piątego „krzyżyka" zachowuje wygimnastykowaną, zgrabną sylwetkę. Zawsze starannie ubrany, z reguły swobodnie, nie cierpi bowiem garniturów i krawatów. W amerykańskim show-businessie uważany jest za jednego z ostatnich dinozaurów. Takich facetów – na miarę Sama Philippsa (szef Sun Records, odkrywca m.in. Presleya, Perkinsa, Casha, Orbisona), Leonarda Chessa (urodzony w Polsce założyciel firmy Chess Records, w której swe pierwsze kroki stawiali m.in. Chuck Berry, Muddy Waters, Ike Turner), czy Ahmeta Erteguna (długoletni prezydent wytwórni Atlantic) – nie pozostało niestety wielu. Wszyscy oni mieli dwie wspólne cechy – niesamowitą zdolność odnajdywania nowych, utalentowanych wykonawców oraz to, że żyli przede wszystkim muzyką, a nie tylko z niej.

Seymour Stein – bo o nim tu mowa – jest założycielem i prezydentem jednej z najciekawszych amerykańskich wytwórni płytowych – Sire Records. To właśnie dzięki niemu świat poznał np. Talking Heads, The Ramones, The Pretenders, czy ostatnio Madonnę, a Amerykanie prawie całą czołówkę brytyjskiego nowego rocka lat 80. Dla nas ważny jest jeszcze jeden fakt z jego życiorysu. Seymour Stein urodził się w Krakowie.

★

Rodzina Steinbiglów nie należała do najzamożniejszej części żydowskiej społeczności Krakowa. Z chwilą wkroczenia do miasta hitlerowców różnice materialne zeszły na plan dalszy. Rozpoczęła się walka o przetrwanie, a dla Żydów– o życie. Steinbiglowie mieli jednak szczęście. Po różnych perypetiach lądują, wraz z urodzonym w 19 1 roku Seymourem, w Ameryce, osiedlając się w Nowym Jorku. Jedna z jego dzielnic, Brooklyn, była miejscem, gdzie wychowywał się i dorastał mały Seymour. Już mając kilka lat, siłą rzeczy spotykał się z muzyką. Gdy nadeszła era rock'n'rolla, owładnął on nim całkowicie. *To były magiczne, cudowne lata* – wspominał później.

Legenda głosi, iż jeszcze przed ukończeniem 10 roku życia twierdził, że chce pracować w show-businessie, choć jeszcze nie bardzo wiedział, co to takiego jest. Faktem jest jednak, iż, mając 13 lat, postanowił przyjrzeć mu się bliżej. Udał się wówczas do siedziby tygodnika „Billboard" i zaproponował zdumionym redaktorom, iż przygotuje im pełne zestawienie list singlowych przebojów (pop, „czarnych" i country) z każdego tygodnia, aż od roku jego urodzenia. Jak postanowił, tak zrobił. Pracował po zajęciach w szkole, lecz po dwóch latach było gotowe.

Dokończenie na str. 10

THE PRETENDERS – ROCKOWY MATRIARCHAT

Szefowa trzyma się świetnie. Mimo swych 36 wiosen i dwójki małych dzieci, Chrissie Hynde nie składa broni, choć zmieniła się jej muzyka, a także ona sama. Czasy, kiedy sporo piła, nie stroniła od narkotyków i nieraz lądowała w wozie policyjnym z kajdankami na rękach, kopiąc przy tym policjantów i wymyślając im od najgorszych, bezpowrotnie minęły. Ale stabilizacja życiowa nie oznacza, że zerwała z rock'n'rollem. Tyle tylko, że dzisiejsza postać The Pretenders niewiele ma wspólnego z zespołem, który wystartował do niezwykłej kariery w 1979 roku. Niedawne rozstanie z pracującym z grupą od początku menażerem Davem Hillem spowodowało, iż jedynym łącznikiem z tamtymi latami pozostała Chrissie. Szalona Amerykeaka, której losom warto poświęcić trochę więcej miejsca.

Rocznik – 1952, miejsce urodzenia – miasteczko Akron, w stanie Ohio. Do szkół, owszem, uczęszczała, lecz swą edukecję ukończyła na wydziale sztuk pięknych Kent State University, z którym dość szybko pożegnała się. Już jako nastolatka dostała bzika na punkcie muzyki, i to brytyjskiej. Pierwszymi płytami, jakie w życiu kupiła, były debiutanckie longplaye Beatlesów, Rolling Stonesów i Kinksów. Chcąc zarobić na życie, pracowała – sprzątała w domech, pracowała jeko kelnarka w jakiejś knajpie. Latem 1973 r. wyrusza do Londynu, gdzie dość szybko nawiązuje współpracę z tygodnikiem „New Musical Express", dla którego napisała kilka niezłych tekstów. Później podejmuje pracę w sklepie niejakiego Malcolme McLarena przy King Road, gdzie – jak się później okazało – narodził się punk rock. Pod koniec 1974 r. znejomy z Paryża proponuje jej funkcję wokalistki w jednym z francuskich zespołów. Ponieważ nie ma pieniędzy na bilet, panna Hynde odwiedza kilke wytwórni płytowych, skąd bierze promocyjne, darmowa płyty, po czym spienięża je i w ten sposób na drugi dzień jest już w Paryżu. Wytrzymuje tam ledwie pół roku i, nie mogąc porozumieć się z muzykami (język, język!) wraca do Stanów, skąd – po krótkim okresie współpracy z zespołem rhythm and bluesowym – znów jedzie do Paryże, by w 1975 r. ostatecznie osiąść w Londynie.

Obraca się tam głównie w środowisku panczursko-muzycznym i... ***Nagle każdy, kogo znałam, z kim grałam, miał podpisany kontrakt nagraniowy lub nawet wydaną płytę.*** **Miała na myśli swych kumpli, którzy greli wówczas w The Damned, The Clash, Sex Pistols. Postanowiła sama coś zdziałeć. Nagrała kilka utworów na taśmę demo, lecz dopiero spotkanie z Davem Hillem, który w tym czasie otworzył własną wytwórnię Real, pchnęło sprawy do przodu. Hill radził jej jednak, by skompletowała sobie zespół, bowiem jako samodzielna wokalistka nie ma dużych szans. Poszukiwania muzyków prowadzą wspólnie i dość szybko znajdują w miasteczku Hereford gitarzystę Jemesa Honeymana-Scotta, basistę Petera Farndona i pałkera Martina Chambersa. Nazwę wzięli ze znanego tematu Sama Cooka** ***The Great Pretender*** **i ostro zabrali się do pracy.**

PRETENDERS I.

W styczniu 1979 r. ukazuje się pierwszy SP ***Stop Your Sobbingo*** **(kompozycja lidera Kinksów, Raya Daviesa), którego producantem był Nick Lowe. Zostają zauważeni, ale to jeszcze nie jest to. W czerwcu pojewia się drugi SP** ***Kid*** **i ląduje w „Top 30". Jednak dopiero trzeci SP** ***Brass In Pocket,*** **wydeny w listopadzie, staje się numerem 1 w Anglii, a w Stanach płytka ląduje na 14 miejscu (kilka tygodni wcześniej odkrył ich Seymour Stein i szybko podpisali kontrakt z Sire dotyczący rynku amerykańskiego).**

Singel ***Kid*** **to już produkcje Chrisa Thomasa, który zasłynął rewelacyjną produkcją** ***Never Mind The Bollocks*** **Pistoletów. Pod jego opieką powstawał też debiutancki longpley The Pretenders zatytułowany po prostu** ***Pretenders*** **(styczeń 1980). Płyta z miejsca ląduje na szczycie najpopularniejszych longpleyów w Anglii. Nieco wcześniej, w grudniu, Pretenders wystąpili – obok m.in. The Clash, Specials, Who, Queen, McCartneya – na dobroczynnym koncercie na rzecz Kampuczy (trzy nagrania grupy znalazły się na wydanym w 1981 r. LP** ***The Concert For The People Of Kampuchea).*** **Tak więc w rok po debiucie The Pretenders znaleźli się w czołówce nowego brytyjskiego rocka. Niewątpliwie trafili na dobry czas. Nie mieli dużej konkurencji, punk przestał być sensacją, e nowa fala dopiero się rodziła. Ze swą nieskomplikowaną, w miarę agresywną, ale i melodyjną muzyką, pozbawioną właściwie własnego stylu, byli akceptowani tak przez młodego odbiorcę, chowanego na panczurstwie, jak i publiczność spod znaku MOR (muzyka środke). No i image Szefowej – charyzmatycznej, „ostro" wyglądającej, grającej na gitarze i śpiewającej własne teksty zwariowanej nieco Amerykanki. To się spodobało i sprzedało. LP** ***Pretenders*** **rozszedł się w 2 milionach egzemplerzy, a tygodnik „Rolling Stone" przyznał grupie tytuł „Najlepszego nowego wykonawcy".**

Zaczęła się ciężka praca. Rok 1980 spędzają głównie na koncertach (Europe, USA) i z marszu przystępują na początku 1981 r. do nagrywania LP ***Pretenders II*** **(sierpień 1981). Producentem znów był Chris Thomas, któremu wiele zawdzięczają. To on stworzył grupie brzmienie i przekształcił Chrissie z nieopierzonego kurczęcia o takim sobie głosie w rockową wokalistkę, wiedzącą czego chce. Jednakże pośpiech i brak oddechu przed sesją nagraniową odbiły się poważnie na poziomie longplaya, który nie dorównywał debiutenckiej płycie. Na jej gorszej sprzedaży zaważył również fakt, iż zaledwie 4 miesiące wcześniej tylko w USA ukazała się 5-utworowa EP-ka** ***Extended Play*** **i wiele osób sądziło, iż** ***Pretenders II*** **to właśnie ta płyta. Znacznie lepiej przyjęto single:** ***Message Of Love*** **i piękny** ***I Go To Sleep.***

Oczywiście znów wyruszają na światowe tournée, koncentrując się głównie na USA. Równolegle w presie ukazują się artykuły opisujące różne wyczyny Chrissie i jej kompanii, nie pomijając spraw alkoholu i narkotyków. Te ostatnie stały się dla Petere Farndona racją bytu, w nestępstwie czego zespół utracił z nim kontakt. 14 czerwca 1982 roku menażer Dave Hill poinformował go, iż nie jest już członkiem Pretenders. Dwa dni późniaj, co ze ironia losu!, znaleziono w Londynie zwłoki gitarzysty Jamesa Honeymana-Scotta. Zmarł na etak serca po przedawkowniu kokeiny.

Dalsza działalność zespołu stanęła pod znakiem zapytania, ale Chrissie szybko wzięła się do pracy. Wynajęła basistę Tony Butlera (tego z Big Coun-

NI DINOZAUR

SIRE™

try) i gitarzystę Billy Bremnera i tak powstał SP *Back On The Chain Gang*, który wylądował wysoko na listach po obu stronach Atlantyku. Ale był to jednak definitywny koniec pierwszego etapu działalności grupy.

PRETENDERS II.

Chrissie zastanawiała się krótko, czy nie zmienić nazwy zespołu, ale względy marketingowe przeważyły. Rozpoczęły się poszukiwania stałego składu muzyków. Najpierw wybór padł na dawnego kumpla Honeymana-Scotte – Robbie McIntosha, a on z kolei zarekomendował basistę Malcolma Fostera. W tym składzie rozpoczęli nagrywanie trzeciego longplaya. Zajęło im to ponad rok. Chrissie była bowiem w ciąży, a tatusiem dziecka był Ray Davies, lider Kinksów, jej idol od zawsze. Poznali się w 1980 r., dwa lata później mieli się pobrać. Chrissie przestała pić, rzuciła palenie, zapomniała o narkotykach. Ale w dniu ślubu pokłócili się i *kiedy zeszliśmy do urzędu, facet mający udzielić nam ślubu spojrzał na nas i odmówił* – wspomina Chrissie. *Prawdopodobnie myślał, że popełni duży błąd.* Niemniej zdecydowali się, jak planowali, na dziecko i w styczniu 1983 r. przyszła na świat Natalie, którą Chrissie zabrała zresztą na kolejne światowe tournée promujące LP *Learning To Crawl* (styczeń 1984).

Płyta od razu weszła do piątki najpopularniejszych LP w Stanach, a ostatecznie sprzedano jej 1,5 miliona egzemplarzy. Duża w tym zasługa przebojowych singli – znakomitego *Middle Of The Road*, świątecznego *2000 Miles*, mocnego *Show Me* i przeróbki starego tematu *Thin Line Between Love And Hate*. „Rolling Stone" napisał: *Narkotyki i śmierć nie powstrzymały The Pretenders*. Rok wcześniej, 14 kwietnia 1983 r. znaleziono w wannie zwłoki byłego basisty grupy, Petera Farndona. Przyczyną śmierci były znów narkotyki.

Związek Chrissie z Daviesem nie trwał długo. Oboje wciąż byli w trasach, widywali się zaledwie kilka dni w roku. W styczniu 1984 w Australii Chrissie poznaje Jimi Kerra, wokalistę Simple Minds. Po tygodniu są już zakochaną wzajemnie parą. Ale Simple Minds pojechali grać do Europy, a Pretenders do USA, więc rozstali się na 3 miesiące. Spotkali się ponownie w kwietniu w Nowym Jorku, a tydzień później byli już małżeństwem. Ślub wzięli w parku. *W Nowym Jorku wszystko jest możliwe* – wspominała śmiejąc się Chrissie. Trzy dni później Kerr rozpoczął kolejna tournée w Europie, a Pretenders kontynuowali trasę po Stanach. Ale w marcu 1985 r. Chrissie rodzi drugą córeczkę, więc na kolejną płytę grupy znów trzeba było długo czekać. Tymczasem latem 1985 r. jej głos słychać w zaśpiewanym wspólnie z wokalistą UB 40 – Ali Campbellem – evergreenie *I Got You Babe*.

PRETENDERS III.

Kolejny LP Pretendersów rodził się długo i w bólach. W czasie dość długiej sesji nagraniowej odeszli bowiem Malcolm Foster i Martin Chambers, który stwierdził: *Chrissie chce mieć po prostu nowych ludzi wokół siebie*. LP *Get Close* (październik 1986), którego producentami byli również nowi ludzie (słynny Jimmy Iovine wespół z Bobem Clearmountainem), ukończony został więc przy współpracy zaprzyjaźnionych muzyków, z których część zasiliła później nowy, 5-osobowy, czarno-biały skład zespołu (Chrissie, McIntosh, Blair Cunnighan – bębny, T.M. Stevens – bas i Bernie Worrell – klawisze). Zapowiedzią płyty był hitowy SP *Don't Get Me Wrong*, którego tytuł stanowił jakby wezwanie Chrissie do dziennikarzy i publiczności. Ale wielu fanów grupy poczuło się zawiedzionych. To już jest inne muzyka, inne brzmienie, miłe, łagodne, słodkie...

Chrissie: *Myślę, że to miło czasami spróbować czegoś nowego*. Tym też kierowała się, zabierając pod koniec 1987 r. na tournée Johny Marra (ex-Smith). A że Pretenders nie zamierzają łatwo zrezygnować, niech świadczy fakt, iż obecnie interesami grupy kieruje sam Paul McGuinnes, czyli menażer U2. Co z tego wyniknie – zobaczymy, bowiem jeszcze w tym roku ma się ukazać kolejny longplay grupy.

Czekając na niego, możemy słuchać kolejnego SP zespołu *If There Was A Man*, który Chrissie nagrała do filmu z Bondem oraz składankowego LP *The Singles* (październik 1987). Złośliwi twierdzą, że jest to najlepsza płyta Pretenders.

TOMASZ SŁOŃ

PS. Wszystkie longplaye zespołu wydane zostały w wersji CD.



THE RAMONES – NIE TYLKO LEGENDA

Punk rock to wynalazek angielski, ale jego korzeni szukać trzeba w USA. The Ramones to pionierzy gatunku, a ich wizyta w Londynie w lipcu 1976 r. wprowadziła wiele zamieszania w tamtejszym środowisku punkowym. Dziś uważani są już za klasyków i legendę. Jednak mimo zbliżającej się 15 (!!!) rocznicy powstania zespołu, pseudo-bracia Ramone wciąż grają solidnie, ostro i krótko, regularnie wydając dobre płyty...

Nowojorski klub CBGB (Country Blue Grass and Blues) stał się pierwszą siedzibą amerykańskich punów w tym mieście. Nieco wcześniej, w latach 1974–75 było to przedziwne miejsce. Tu stawiali swe pierwsze muzyczne kroki Television, Plasmatics, Blondie, Patti Smith, Talking Heads, Heartbreakers, no i The Ramones. Gitarzysta Johnny Cummings, basista Douglas „Dee Dee" Colvin i bębniarz-wokalista Jeffrey „Joey" Hyman po raz pierwszy zagrali razem 30 marca 1974 r. w Perfomance Studio w New Yorku. W lipcu ich menażer Tommy Erdelyi zasiadł za bębnami i jako kwartet debiutują w sierpniu w CBGB. Od tej pory wszyscy muzycy zespołu używają wspólnego pseudonimu Ramone.

Ich muzyka, grany szybko 3-akordowy rock'n'roll z dużymi wpływami innych gatunków, zwłaszcza surfu, nie pasowała jednak do epoki, w której królowali The Eagles. Dlatego też skoncentrowali się na graniu w klubach. Wiośnie w CBGB zobaczył ich Seymour Stein i w styczniu 1976 r. The Ramones, jako drugi po Patti Smith wykonawca z CBGB, podpisują kontrakt płytowy. Mieli wówczas tak wiele materiału muzycznego, iż postanowili nagrywać utwory mniej więcej w kolejności, w jakiej powstawały. W kwietniu 1976 r. ukazuje się w USA LP *The Ramones*, którego producentem był Creig Leon. W Anglii wydany w lipcu, kiedy to zespół po raz pierwszy grał w Londynie, stając się istnym katalizatorem dla tamtejszego ruchu punkowego. Amerykanów płyta jednak nie wzruszyła, natomiast młodzi Anglicy stwierdzili, że jest ona – a zwłaszcza brzmienie gitary i tempo utworów – dobrym przykładem do naśladowania. The Ramones – ubrani w skórzane kurtki i poszarpane, zwłaszcza na kolanach, jaansy – i pod tym względem stali się wzorem.

W styczniu 1977 na rynku jest już kolejny LP *Leavy Home*, a za jego produkcję wzięli się wspólnie Tony Bongiovi i bębniarz Tommy Erdelyi-Ramona. W Stanach przyjęto go znów chłodno, (na skutek protestów sprzedawców utwór *Carbona Not Glue* musiano zastąpić nagraniem *Babysitter*, choć istnieje wiele egzemplarzy w oryginalnej wersji, zwłaszcza w Europie), ale na Wyspach klimat był lepszy. Choć płyta jest bardzo podobna do debiutanckiego longplaya, przyjęto ją znacznie lepiej. W maju, wspólnie z Telking Heads, grają ponownie w Wlk. Brytanii, a wydany równolegle SP *Sheena Is A Punk Rocker* staje się tam pierwszym dużym hitem grupy.

Wykorzystując to, szybko nagrywają kolejny LP *Rocket To Russia* (listopad 1977, w Anglii miesiąc później), który uważany jest ze najlepszą płytę w dyskografii Tha Ramones. Krytycy kręcili jednak nosami, że zespół gra to samo i tak samo, ale przecież w tym tkwi jego siła. Nagranie dwóch przeróbek (*Do You Wanna Dance Freemana* i *Surfin Bird* z repertuaru Tha Treshment) pokazało, gdzie tkwią źródła inspiracji muzycznych grupy, która przecież prochu nie wymyśliła. Daremne więc były żale krytyków, a longplay okazał się być najlepiej sprzedającą się płytą The Ramones w... USA (dotarł do Top 50 „Billboardu").

W maju 1978 odchodzi od zespołu Tommy Ramone, który postanowił zostać producentem. Zastąpił go Marc Bell, występujący odtąd, rzecz jasna, jako Marc Ramone. Już z nim nagrywają longplay *Road To Ruin* (wrzesień 1978), bardziej urozmaicony niż poprzednie płyty. Zespół przeżywał bowiem dość poważne kłopoty finansowe i dlatego zdecydował się na pewne odstępstwo od dotychczasowej linii muzycznej. W Anglii płyta sprzedała się nieźle, dochodząc do 32 miejsca na listach (największe osiągnięcie w historii grupy), ale w Stanach nie zmieściła się nawet w Hot 100 „Billboardu". Tak zakończył się pierwszy, najważniejszy i najciekawszy w

16-letni Seymour Stein zaangażowany został w „Billboardzie” jako osoba odpowiedzialna za przygotowanie zestawień najpopularniejszych nagrań. Już wtedy okazało się, że ma fenomenalną wręcz pamięć. I dziś jeszcze potrafi wymienić datę, tytuł i przybliżoną pozycję na liście przebojów każdego nagrania, które znalazło się w „Hot 100” „Billboardu”, a w uzupełnieniu poda tytuł kolejnego przeboju danego wykonawcy i – gdy jest w dobrym humorze – zaśpiewa fragment obu nagrań: Chrissie Hynde: *On zna słowa prawie wszystkich utworów, które kiedykolwiek były przebojami.*

Lata pracy w „Billboardzie” wykorzystał na poznanie ludzi związanych z show-businessem, ale najwięcej dało mu spotkanie z Sydem Nathanem, założycielem wytwórni King Records (J. Brown, H. Ballard). *Dzięki niemu poznałem* – jak dziś twierdzi – *rzeczy, których ludzie siedzący w tej branży przez 20 lat do dziś nie znają.*

Na początku lat 60. Stein pracował w kilku niezależnych amerykańskich wytwórniach płytowych. Gdy doszedł do wniosku, iż zebrał już wystarczającą ilość doświadczeń, w 1966 r. założył – wraz z muzykiem i producentem Richardem Gottehrerem – firmę Sire Productions. Stein miał wówczas 24 lata. Ponieważ obaj współwłaściciele nie mieli zbyt dużo pieniędzy, więc starali się maksymalnie obniżać koszty działalności. I tak np. dla potrzeb swojego biura w Nowym Jorku wynajęli przy 54 Ulicy całe piętro za 300 dolarów, by natychmiast wynająć komuś jeden z pokoi za 200 dolarów. Działając w taki sposób, szybko zaczęli się stawać się liczącym się partnerem. Udało im się również wynegocjować dobry kontrakt na dystrybucję płyt przez potężną Columbię, która zgodziła się przy tym na bezpłatne korzystanie ze wszystkich jej studiów nagraniowych.

Nieomal od początku swej działalności Sire postawiła przede wszystkim na wykonawców europejskich, głównie brytyjskich. Korzyści były obustronne – wytwórnia otrzymywała dobrze sprzedający się towar (o to dbał osobiście Stein), a nieraz mało znani artyści otrzymywali szansę wejścia na najatrakcyjniejszy rynek świata. W ten sposób na początku lat 70. w stajni Sire znaleźli się m.in. Fleetwood Mac, Focus, Climax Blues Band, Chicken Shack. W 1975 r. od firmy odchodzi Gottehrer. Jednocześnie jest to rok przełomowy w historii wytwórni. A wszystko za sprawą nowego nurtu muzycznego, który powstał i rozwinął się na ulicach Nowego Jorku, a za siedzibę miał początkowo The Mercer Art Centre, a później – w nowej, mniej „teatralno-kosmetycznej” wersji – klub CBGB. A Seymour Stein już tam był. W styczniu 1986 r. szeregi Sire zasilił zespół Ramones, a kilka miesięcy później Talking Heads. Obie grupy Stein zauważył podczas ich pierwszych koncertów w CBGB. I tak rozpoczął się najciekawszy etap w historii wytwórni, który praktycznie trwa do dziś.

Oczywiście nie wszystko szło lekko i przyjemnie. Stein podpisał do końca lat 70. kilkanaście kontraktów z niezwykle interesującymi zespołami (jak choćby Dead Boys, czy australijscy The Saints), ale nie udało się ich wylansować. W dużym stopniu winę za to ponosił nowy współwłaściciel Sire – koncern Warner Bros., któremu połowę udziałów Stein sprzedał w 1978 r. *Próbowałem wprowadzić na rynek nową falę przy pomocy płyt, których oni w ogóle nie rozumieli* – wspominał po latach. Ale sukcesy Ramones i Talking Heads pokazały, że racja jest po stronie Steina. Gdy więc w 1980 r. odsprzedał Warner Bros. pozostałą część firmy *(To było konieczne, by utrzymać się w tym biznesie. Tak wiele wytwórni i tak wielu doświadczonych ludzi wypadło wtedy z gry, a ja nie mogłem sobie na to pozwolić. Show-business jest po prostu częścią mojego życia)*, zagwarantowano mu pełną autonomię w zakresie doboru wykonawców i repertuaru.

Oczywiście, Seymour Stein nie przegapił również brytyjskiej nowej fali. Szybko więc Sire stała się reprezentantem w USA takich wykonawców jak m.in. Soft Cell, The Cure, Echo And The Bunnymen, Depeche Mode, The Smiths... Ale największym finansowym odkryciem Steina jest Madonna. To dzięki niej wytwórnia może pozwolić sobie na dużą swobodę artystyczną i współpracę z wykonawcami, którzy nie zawsze sprzedają się dobrze, choć grają ciekawą muzykę.

Zasadą Steina jest bowiem podpisywanie kontraktów z artystami, o których wcześniej mało kto słyszał. *Ten facet ma gust* – mówi Joey Ramone. *On bezbłędnie wie, co jest dobre i oryginalne.* Jest to m.in. wynikiem jego ogromnej ruchliwości. Sporo czasu spędza w Europie, chodzi często na koncerty, działa szybko i dość niekonwencjonalnie. Dla niego nie jest problemem wsiąść do Concorda, przelecieć Atlantyk, przejechać kilkadziesiąt mil samochodem, by dotrzeć na koncert wykonawcy, który go interesuje. W ten sposób doszło do podpisania kontraktu z Depeche Mode i Echo And The Bunnymen. Gary Kurfirst, menażer m.in. Talking Heads, The Ramones i Eurythmics: *Jego gust muzyczny jest zawsze kilkanaście lat do przodu.* Chrissie Hynde: *On jest swego rodzaju kolekcjonerem. Tak jak kolekcjoner dzieł sztuki zbiera obrazy, rzeźby, tak on kolekcjonuje zespoły...*

W ostatnich latach Stein i Sire zwracają większą uwagę na to, co dzieje się na rynku amerykańskim. Świadczą o tym nowe kontakty (m.in. z The Replacements), Throwing Muses, B.M.O.C., Ice-T, Michaelem Davidsonem), a także nowy wiceprezydent i główny menażer firmy, Howard Klein, znany na Zachodnim Wybrzeżu odkrywca talentów, działający wcześniej w środowisku niezależnych wytwórni płytowych.

Recepta Seymoura Steina na prowadzenie dobrej wytwórni jest prosta: *Nigdy nie podpisałem kontraktu z zespołem, który osiągnął już jakiś sukces. Po prostu, nie prowadzę banku...* Kiedyś dodał jeszcze: *Kocham muzykę i kocham ten business.* Szkoda, że jest już ostatnim dinozaurem, który tak myśli i tak działa.

TOMASZ SŁOŃ

OSTA

THE RAMONES

historii The Remones okres, którego podsumowaniem był podwójny, koncertowy album *It's Alive* (kwiecień 1979), zawierający 28 utworów nagranych w londyńskiej sali Rainbow. W tym samym czasie grupa wystąpiła w filmie *Rock'n'Roll High School* i kilke jej nagrań ze ścieżki dźwiękowej pojawiło się na płycie o tym samym tytule, której producentem był Phil Spector.

Wytwórnia Sire już od dłuższego czasu namawiała zespół, by nagrał płytę przy współpracy jakiegoś znanego producenta. Ponieważ Spector – po dłuższej rozmowie z Seymourem Steinem – wyraził zgodę na pracę z The Ramones, więc wspólnie zrobili LP *End Of The Century* (styczeń 1980), o którym wszyscy – łącznie z zespołem – chcą zapomnieć. Co prawda wybrany z niego SP *Baby I Love You So* (z repertuaru dziewczęcej grupy The Ronettes, której producentem w 1964 r. był... Spector) stał się największym przebojem grupy w Anglii (8 miejsce), ale z The Ramones nie miał on wiele wspólnego. Wtajemniczeni twierdzą, że płytę nagrywał tylko Joey, ponieważ reszta zespołu odmówiła współpracy.

Mimo to menażer grupy postanowił eksperymentować dalej i do pracy nad kolejnym longiem zaproszono Grahama Gouldmana (ax-10 CC) i z nim The Ramones zrealizowali LP *Pleasant Dreams* (lipiec 1981). To w sumie dobra płyta, ale brak jej starej agresywności, co zresztą było celowym zabiegiem producenta, który chciał dotrzeć do szerszej publiczności. To się jednak nie udało, a potwierdzeniem było słabe przyjęcie SP *She's A Sensation.*

To niepowodzenie odbiło się na kondycji zespołu, który postanowił rok 1982 przeznaczyć na odpoczynek i przemyślenie wszystkiego od nowa. I wymyślili – grać tak, jak to robili na początku działalności, bez kombinowania i wydziwiania. LP *Subterranean Jungle* (kwiecień 1983), wyprodukowany przez popowego czarodzieje Ritchie Cordelego oraz Glene Kolotkina został dobrze przyjęty przez krytykę, choć nieufność fanów nie została jeszcze w pełni przełamana. Od zespołu odchodzi Marc Bell, a jego następcą zostaje były perkusista The Velvet Underground – Richard Beeu (czyli Richie Ramone). W lipcu działalność grupy staje jednak pod wielkim znakiem zapytania. Na ulicy do nieprzytomności pobity zostaje gitarzysta Johnny Ramone. W wyniku ciężkich obrażeń głowy, po skomplikowanej operacji, walczy kilka tygodni o życie. Wszystko kończy się jednak dobrze.

Zbyt twardzi, by umrzeć – obwieszczają wkrótce swym fanom tytułem kolejnego longplaya *(Too Tough To Die*, październik 1984, w Anglii dopiero w styczniu 1985, po podpisaniu kontraktu z Beggars Banquet), który dla starych fanów jest wielce smakowitym kąskiem. Producentem płyty jest znów Tommy Erdelyi, wespół z pracującym już kiedyś z nimi jako realizator dźwięku, Edem Stasiumem. Jeden utwór wydany na singlu – *Howling At The Moon (Sha-La-La)* zrealizował Dave Steward, co zapewniło płytce częstą obecność w radiu, zwłaszcza w Stanach.

Gdy w 1985 r. prezydent Reagan składa kontrowersyjną wizytę na cmentarzu w Bittburgu na grobach żołnierzy SS, The Ramones sarkastycznie komentują to singlem *Bonzo Goes To Bittburg*. Później włączają się w akcję pomocy dla Etiopii, ogłaszając „Ramone$ Aid”, czemu m.in. ma służyć dochód z SP *Something To Believe In* (promujący płytkę clip realizują z pomocą m.in. B-52s, X, Teda Nugenta i w ten sposób powstaje wideo parodiujące *We Are The World).*

Singel jest jednocześnie zapowiedzią kolejnego znakomitego LP *Animal Boy* (maj 1987), zrealizowanego pod okiem i uchem Jeana Beauvoira (ex-Plasmatics). *Istnieje na świecie tylko jeden zespół potrafiący grać rock'n'rolla pełnego jadowitości i ostrego jak żyleta* – tak brzmiała najkrótsza i niezwykle trafna recenzja tej płyty. Nic nie zmienili się również na ostatnim jak na razie LP *Halfway To Sanity* (wrzesień 1987). Zrobiony on został – przy producenckiej współpracy Daniela Reya – według starego, znanego wzoru: mocno, prosto, melodyjnie, krótko (jak zwykle utwory, tu z wyjątkiem *Bye Bye Baby*, nie trwają dłużej niż 3 minuty).

Dee Dee Ramone: *Poświęciliśmy się głośnemu, szybkiemu rock'n'rollowi. Naszym celem jest dalej tak grać i robić to jak najlepiej tylko potrafimy. Tak trzymać.*

TOMASZ SŁOŃ



THE RAMONES

TNI DINOZAUR

THE REPLACEMENTS

Jedno zawsze podobało mi się w muzyce Cheap Trick – mówi Paul Westerberg, wokalista i gitarzysta grupy The Replacements. – *Rick Nielsen był na tyle sprytny, by zdawać sobie sprawę, że dobry riff to sprawa zasadnicza – wystarczy go ściągnąć.*

THE REPLACEMENTS

Czemu, do diabła, nie? Nikt już nie wymyśli nowego wspaniałego riffu, bo wszystkie zostały wymyślone. Liczy się to, jakie elementy się wybierze i jak się je zestawi. Jeśli podkrada się po trochu ze w s z y s t k i e g o, *nikt nie wytknie cię palcem. Będzie to brzmiało* p o t w o r n i e z n a j o m o, *ale...nie jesteśmy geniuszami, lecz rock'n'rollowymi fanami!*

W repertuarze The Replacements – tym wykonywanym na żywo – znaleźć można dosyć nieprawdopodobny, przyprawiający wręcz o ból głowy, zestaw cudzych kompozycji: *Whole Lotta Love* i *Heartbreaker* Led Zeppelin, *I'm Eighteen* Alice'a Coopera, *Taking Care Of Business* i *Black Diamond* Kiss, *September Girls* Big Star, *I'll Be There* Jackson Five, *Yummy Yummy* 1910 Fruitgum Company, *Nowhere Man* Beatlesów, *Last Time* Rolling Stonesów, *20th Century Boy* T. Rex i *Hey, Good Lookin'* Hanka Williamsa. Niesamowite wyczucie rockowego idiomu sprawia jednak, iż w interpretacji zespołu nie sprawiają one wrażenia odkurzonych naprędce klasyków (a także i śmieci). Zamieniają się w prawdziwe perełki gatunku.

Największy wpływ wywarli na mnie Beatlesi i Stonesi – przyznaje Westerberg – *a później The Supremes i The Temptations.* W ustach kogoś innego – kto traktuje siebie poważnie – podobne stwierdzenie brzmiałoby wręcz dyskredytująco, a The Replacements zostaliby wręcz skreśleni w modnych kręgach. Tymczasem zespół zgodnie uważany jest – obok Hüsker Dü, R.E.M., Meat Puppets i nie istniejących już Minutemen – za twórców najciekawszej amerykańskiej muzyki rockowej lat osiemdziesiątych. I słusznie, bowiem wbrew temu co lider mówi, jest on świetnym kompozytorem, a każda z sześciu płyt długogrających grupy powinna być lekturą obowiązkową dla wszystkich stawiających pierwsze kroki, pełnych pretensji rockmenów. Dla Westerberga i jego kolegów rock'n'roll jest przede wszystkim wspaniałą zabawą, receptą na życie. Nie obchodzą ich najrozmaitsze ideologie, programy i przesłania.

Mówiąc szczerze, nie dbam o to. Nie chcę wydać się osobą, której nie obchodzi zupełnie nic poza sobą samym, ale w sumie jestem bardzo prostym człowiekiem. Zabrzmi to jednowymiarowo, ale granie rocka i szczęśliwe chwile z dziewczyną, to wszystko, co mnie naprawdę interesuje. Nie martwię się o losy tego świata, czy coś w tym guście. Nie jestem ślepy na niesprawiedliwość, lecz nie wiem jak jej zaradzić. Nie jestem jakimś sprawiedliwym, który wyjdzie i będzie próbował zmienić świat. Nie chcę, aby mój zespół był rzecznikiem takiej czy innej sprawy. Nie kupuję tego gówna, bo moim zdaniem, czyni ono rock and roll tym, czym w ogóle nie powinien być.

The Replacements początkowo nazywali się The Impediments, kiedy jednak na zorganizowanym w kościelnej świetlicy wieczorku dla nawróconych na trzeźwość byłych alkoholików wystąpili mocno nietrzeźwi, znaleźli się na czarnej liście w całym rodzinnym Minneapolis. Trzeba było skompromitowany szyld z a s t ą p i ć nowym – stąd nazwa, którą na język polski można przetłumaczyć „części zamienne", „osoby zamienne" lub „osoby zastępcze". Zespół założyli: Westerberg, gitarzysta Bob Stinson, jego brat – basista Tommy oraz perkusista Chris Mars. Menażerem został Peter Jesperson, mający poważny udział w wiodącej w Twin Cities (tak bowiem nazywa się zespół miejski Minneapolis i St. Paul w USA) niezależnej firmie płytowej Twin/Tone. Jej nakładem ukazał się w 1981 r. debiutancki album o żartobliwym tytule *Sorry Ma, Forgot To Take Out The Trash (Przepraszam Mamo, że zapomniałem wynieść śmiecia).* 16 utworów Westerberga i dwie kompozycje sygnowane przez cały kwartet, sytuowały The Replacements w nurcie hardcore, a wyróżniały się od innych pokrewnych propozycji sporą dawką humoru i emanującą z płyty autentyczną radością wspólnego grania.

Gdybym nie występował z tym zespołem – zwierza się Tommy Stinson – *prawdopodobnie znajdowałbym się teraz w więzieniu. Przedtem byłem prawdziwym chuliganem. Ja po prostu nie chciałem iść do pracy* – wtóruje mu Westerberg. *Mnie najbardziej odpowiadają godziny pracy* – dodaje Bob Stinson – *od 9 do 5. Oczywiście, od 9 wieczorem do 5 rano.*



Następne płyty, *Stink* (1982), *Hootenanny* (1983) i *Let It Be* (1984) ugruntowały pozycję The Replacements na amerykańskim rynku. Trzecia z wymienionych zapowiadała co prawda dosyć istotne przesunięcie zainteresowań zespołu w stronę rockowego środka, grupa dochowała jednak wierności estetyce „rockowego hałasu" w utworach w rodzaju *Seen Your Video*. Z kolei *I Will Dare*, nagrany z udziałem gitarzysty R.E.M. Petera Bucka, był oczywistym już ukłonem w stronę preferowanej przez rozgłośnie radiowe muzyki pop. Logicznym posunięciem było więc podpisanie w 1985 roku kontraktu z wytwórnią Sire, należącą do koncernu WEA. Producentem pierwszej w nowych barwach płyty *Tim* został dawny członek The Ramones Tommy Erdelyi, w nagraniach uczestniczył również idol Westerberga, Alex Chilton.

Wbrew obawom zwolenników The Replacements, *Tim* okazał się pozycją udaną, zachowującą – mimo szlifu produkcyjnego – wszystko co w muzyce zespołu było najlepsze: świetne kompozycje napisane z doskonałą znajomością rockowego rzemiosła i potężną dawkę energii. Podczas pracy nad albumem doszło jednak do poważnego rozdźwięku między Westerbergiem i Bobem Stinsonem, w wyniku którego gitarzysta odszedł. Następna płyta powstała w zasadzie w trio (Westerberg przejął obowiązki gitarzysty), choć w sesjach uczestniczyło również kilku dodatkowych muzyków, grających na instrumentach klawiszowych, saksofonach i, niekiedy, gitarach (np. wspomniany już Chilton w *Can't Hardly Wait* – artyście temu dedykowany jest ponadto utwór *Alex Chilton).*

Pleased To Meet Me, z racji wprowadzonych instrumentów, stanowi zwieńczoną całkowitym sukcesem próbę wzbogacenia muzyki zespołu, poszerzenia stosowanych przez niego środków wyrazu i, naturalnie, jest przejawem dążenia do zwiększenia kręgu odbiorców. Płyta zyskała jednogłośnie entuzjastyczne recenzje – wielu krytyków uważa ją za jedną z najlepszych pozycji wydanych w ubiegłym roku. Jak natomiast Westerberg i jego koledzy zapatrują się na ów sukces? Oto fragment wywiadu zamieszczonego we wrześniowym numerze amerykańskiego miesięcznika „Creem":

J.: Jesteście tak dobrzy, że powinniście cieszyć się większym uznaniem.

Paul: *Nie, jesteśmy szczęśliwi z takiego, jakie mamy.*

J.: Chciałbym widzieć was, jak zarabiacie mnóstwo pieniędzy.

Paul: *Nie, lepiej nam się wiedzie, kiedy nie zarabiamy mnóstwa pieniędzy.*

JERZY A. RZEWUSKI

PS. Należy dodać, że The Replacements od kilku miesięcy znów są kwartetem. Następcą Boba Stinsona jest tajemniczy osobnik, kategorycznie unikający mówienia o sobie, ukrywający się pod pseudonimem Slim – będący wszakże maniakiem na punkcie rock'n'rolla, podobnie jak Paul Westerberg i jego wesoła spółka z ograniczoną odpowiedzialnością.

POKOLENIE '68

Mówisz, iż chcesz rewolucji
No cóż, wiesz,
Że wszyscy chcemy zmienić świat (...)
Lecz kiedy mówisz o niszczeniu
Wiedz, iż możesz na mnie nie liczyć.



JOAN BAEZ: ***We Shall Overcome!!!*** **(?)**

Fragment ten pochodzi z utworu The Beatles *Revolution* z 1968 r. W repertuarze zespołu – bądź co bądź uznanego za jednego z duchowych przywódców pokolenia lat sześćdziesiątych – trudno doprawdy znaleźć bardziej jednoznaczne przesłanie polityczne i równie bezpośrednie określenie swego stanowiska wobec wydarzeń tamtej dekady. The Beatles opowiedzieli się za zmianami, ale przeciw przemocy – przeciw skrajnym poglądom radykałów (jakby przeczuwając wzbierającą falę terroryzmu, zwaną wówczas przez Herberta Marcuse'a „akcją bezpośrednią") i przeciw adoptowaniu gotowych doktryn politycznych w rodzaju chińskiej „rewolucji kulturalnej" *(Lecz kiedy nosisz portrety przewodniczącego Mao, w żaden sposób, z nikim, niczego nie dokonasz).*

Revolution z całą pewnością jest refleksją zespołu na temat majowej rewolty studenckiej w Paryżu – odnieść ją jednak można z powodzeniem do tego, co w 1968 roku działo się na wielu studenckich campusach w USA, z Berkeley na czele, oraz na wyższych uczelniach od Mexico City po Tokio. The Beatles nie dostrzegli – albo dostrzec nie umieli, powtarzając uparcie w utworze, że *Wszystko będzie w porządku* – jak wielkie nakłady i jak potężne siły były zainteresowane w skompromitowaniu i zdławieniu ruchów studenckich.

Arystoteles dawno temu już zauważył, że młodzież najłatwiej oszukać, ponieważ chętnie kultywuje nadzieję. Wydarzenia roku 1968 w tym kontekście odczytać można jako swego rodzaju przesilenie – rozwiewanie się nadziei na pozytywne i pokojowe zmiany. Na tereny wiodących (Harvard, Columbia, Berkeley) i mniej sławnych uniwersytetów wkraczała Gwardia Narodowa i policja, spowijając je kłębami gazów łzawiących; w Berkeley użyto nawet helikopterów do rozpylania podobnie działających preparatów chemicznych.

Rok 1968 to w USA jednak coś więcej niż tylko bunty na uniwersytetach. W kwietniu w Memphis zastrzelono Martina Luthera Kinga; z ręki zamachowców zginął również inny działacz murzyński – przywódca Czarnych Panter, Malcolm X; w czerwcu zamordowano Roberta Kennedy'ego. W sierpniu, w czasie trwania Narodowej Konwencji Partii Demokratycznej w Chicago doszło do gwałtownych rozruchów i regularnych bitew ulicznych z policją.

Nawet najbardziej obiektywni obserwatorzy tamtych zajść byli porażeni niebywałą brutalnością, sankcjonowaną przez burmistrza Daleya. Demokraci – sami podzieleni, jeśli chodzi o stosunek do młodzieżowej rewolty, stracili głowę, a wraz z nią – wielką szansę pozyskania głosów młodzieży w nadchodzących właśnie wyborach prezydenckich. Jesienią do władzy doszli republikanie i Richard Nixon, który – podobnie jak jego partyjni koledzy, gubernator Kalifornii od 1967 do 1975 roku, Ronald Reagan i wiceprezydent Spiro T. Agnew – widział „rewolucję" lat sześćdziesiątych jako zagrożenie amerykańskiej tradycji, ideałów demokracji, porządku społecznego, nienaruszalności świętej własności prywatnej.

Według oficjalnych danych, w roku 1968 w 172 miastach amerykańskich wybuchły zamieszki, w których 3520 osób odniosło obrażenia, a ponad 27 000 zostało aresztowanych. Efekty zaostrzonego kursu w polityce wewnętrznej po objęciu rządów przez Nixona nie dały na siebie długo czekać. W 1970 roku dwa tragiczne wydarzenia praktycznie zamknęły ostatecznie dekadę nadziei: w Kent State University w Ohio Gwardia Narodowa zastrzeliła czterech białych demonstrantów, a w Jackson State University w Missisipi policja stanowa otworzyła ogień do czarnych studentów, zabijając dwóch i raniąc jedenastu.

★

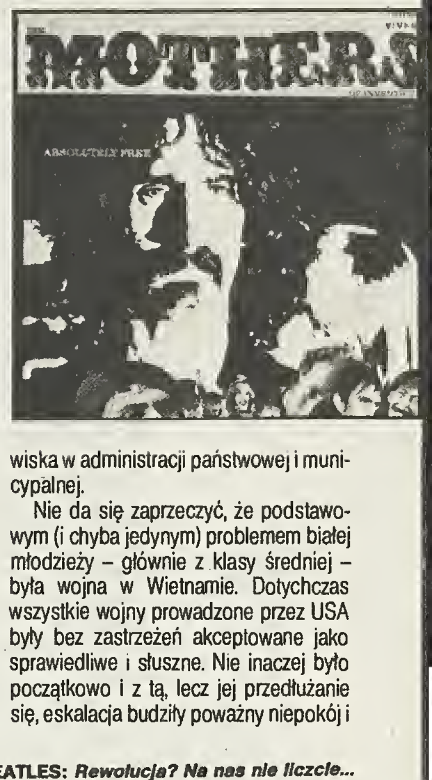
Gdyby próbować w jak najkrótszy sposób zdefiniować różnicę między latami pięćdziesiątymi a sześćdziesiątymi, w pierwszym rzędzie należałoby chyba powiedzieć, iż w epoce prezydenta Dwighta Eisenhowera panowała niemal pełna akceptacja status quo. Ameryka przeżywała okres wielkiej, powojennej prosperity, wierzyła w swoją siłę militarną, w niewzruszony system wartości. Grupy niezadowolenia stanowiły margines – Ameryka była krajem białej klasy średniej. Pod koniec dekady w tym monolicie pojawiły się wszakże pierwsze rysy. Rosnąca potęga telewizji zapewniła bardziej bezpośredni i szybszy dostęp do tego, co działo się na świecie; dawny Hollywood ze swymi plastikowymi snami chylił się ku upadkowi, coraz więcej młodych ludzi korzystało z ulg i decydowało się na studia, pojawił się wreszcie rock'n'roll. Jeszcze nie jako medium, tylko muzyka taneczna – ale dzieląca pokolenia po raz pierwszy w historii amerykańskiej kultury masowej.

Wszystkie te przemiany spowodowały budzenie się nowej świadomości i kiedy Ameryka wkroczyła w lata sześćdziesiąte, wraz z objęciem urzędu prezydenckiego przez demokratę, Johna F. Kennedy'ego, nastąpiło wielkie ożywienie na studenckich campusach i w intelektualnych kręgach – zwłaszcza Nowego Jorku. Po epoce akceptacji status quo nadchodziła epoka stawiania pytań. Powodów było sporo: nieudany desant w Zatoce Świń spreparowany przez CIA w 1961 roku, kryzys kubański, który nieomal nie doprowadził do konfrontacji Wschód-Zachód w 1962 roku, zaaranżowanie obalenia znienawidzonego i już niewygodnego dla USA prezydenta Południowego Wietnamu Ngo Dihn Diema w wyniku puczu generalskiego 1 listopada 1963 roku, i wreszcie oficjalne przyłączenie się do działań wojskowych przeciw Hanoi rok później; szok wywołany zamachem na Kennedy'ego w listopadzie 1963 r. To bardzo wiele jak na trzy lata, a przecież wspomnieć tu także należy o alarmujących raportach, dotyczących katastrofalnego stanu środowiska naturalnego po rewolucji przemysłowej, całkiem realnej groźby przeludnienia, coraz większego zniecierpliwienia Murzynów i innych grup etnicznych, oczekujących ostatecznego uregulowania problemu segregacji rasowej.

Protestowano coraz śmielej i coraz głośniej – i wtedy idealnym (bo bezpośrednio docierającym do słuchaczy) medium okazała się muzyka folkowa. W 1962 roku zadebiutował Bob Dylan, w tymże roku Joan Baez nagrała *We Shall Overcome*, którą śpiewała na rozmaitych wiecach politycznych. Ich bezpośrednim efektem stał się Marsz Wolności na Waszyngton w 1963 roku, utwór zaś urósł do rangi hymnu wszelkich imprez protestacyjnych. Podobny status osiągnęły antywojenne songi Dylana *Blowin' In The Wind, Masters Of War, A Hard Rain's A-Gonna Fall*, czy *Universal Soldier* Buffy St. Marie (śpiewany także przez Donovana). Obok tych „poważnych" utworów, pojawiły się piosenki szydzące z amerykańskiego, zuniformizowanego życia klasy średniej (np. *Little Boxes* śpiewana przez Pete'a Seegera) lub z ogłupiającego szkolnictwa (choćby *That's What I Learned in School?!)* i innych amerykańskich instytucji.

W 1965 roku o swoje prawa upomnieli się Murzyni. Najpierw paląc i demolując getto Watts pod Los Angeles, w sierpniu zaś maszerując pod wodzą Martina Luthera Kinga na Waszyngton. W tymże roku nastąpiło legalne zrównanie czarnych z białymi – dzięki nowemu prawu wyborczemu mogli oni wreszcie ubiegać się o zamknięte dotąd przed nimi stanowiska w administracji państwowej i municypalnej.

MOTHERS OF INVENTION: Okładka albumu *Absolutely Free* z 1967 r. Zjadliwa satyra na Amerykę epoki plastiku i supermarketów.



Nie da się zaprzeczyć, że podstawowym (i chyba jedynym) problemem białej młodzieży – głównie z klasy średniej – była wojna w Wietnamie. Dotychczas wszystkie wojny prowadzone przez USA były bez zastrzeżeń akceptowane jako sprawiedliwe i słuszne. Nie inaczej było początkowo i z tą, lecz jej przedłużanie się, eskalacja budziły poważny niepokój i

THE BEATLES: *Rewolucja? Na nas nie liczcie...*



wątpliwości. Podminowywały bezlitośnie system wartości i wiarę w kompetencję i nieomylność rządu. Rewolta wisiała w powietrzu.

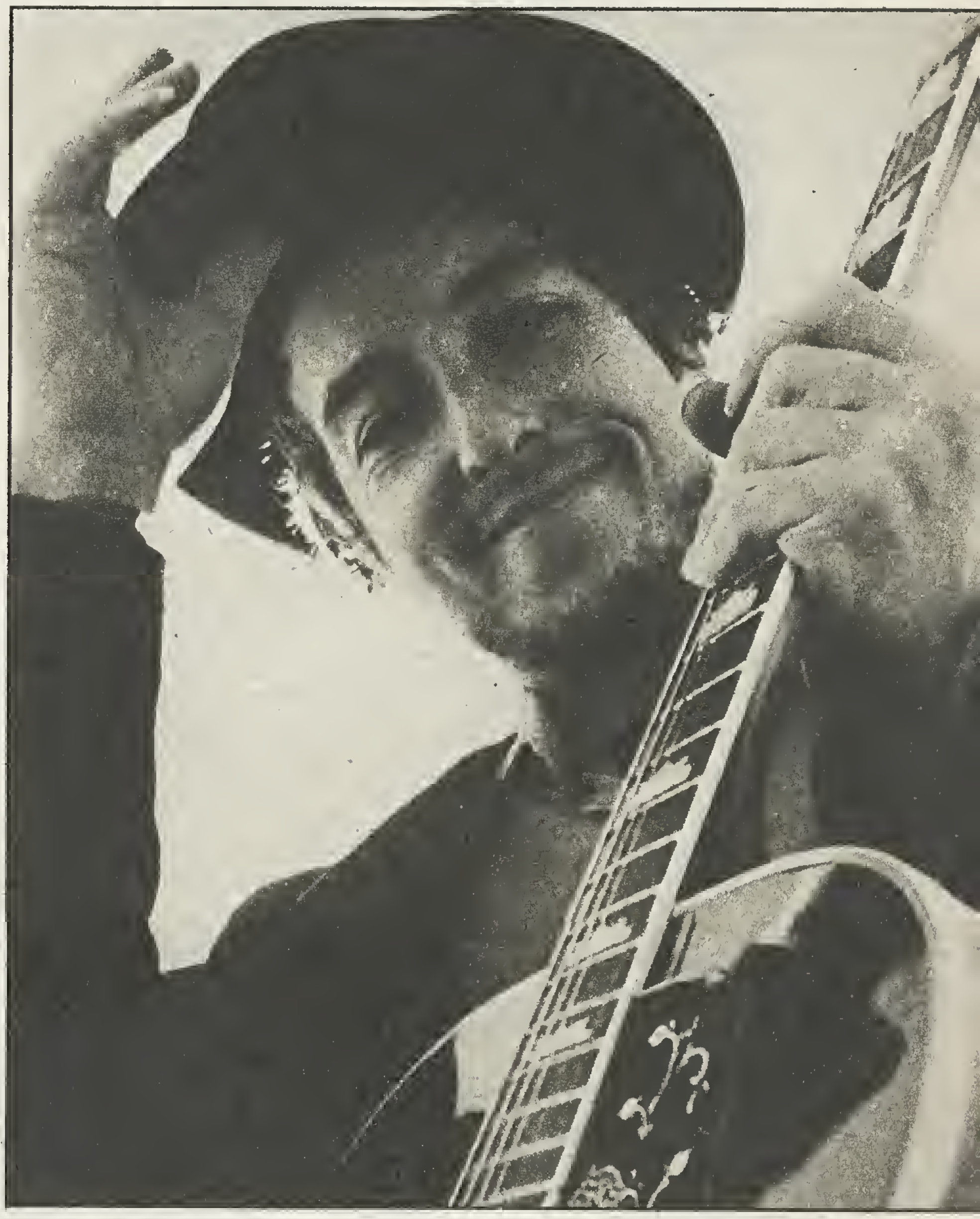
★

W 1965 roku powstała w San Francisco niezwykła organizacja pacyfistyczna, Haight-Ashbury Independent Proprietors (HIP), od której inicjałów ukuto termin hippies – wkrótce używany w odniesieniu do wszystkich noszących długie włosy, indiańskie opaski na włosy i paciorki, symbolizujące powrót do natury, dziwne i ekstrawaganckie ubiory. Właściwi jej członkowie tworzyli swoistą komunę muzyków, rozmaitych artystów i rękodzielników, wreszcie – wszystkich, którzy postanowili żyć w pokoju i miłości (przynależność nie miała charakteru formalnego – zakładała jedynie współuczestnictwo). 15 października w Longhorseman's Hall odbyła się pierwsza impreza pod nazwą The Family Dog Dance, z udziałem zespołów The Charlatans, Jefferson Airplane, Great Society i The Marbles. Niezwykła to była muzyka, połączona z grą kolorowych świateł i niecodziennymi, równie kolorowymi kostiumami. Ale też nie był to zwykły rok w amerykańskim i angielskim rocku – znaczony takimi osiągnięciami epokowy *Highway 61 Revisited* Dylana, z przebojem *Like A Rolling Stone, Mr. Trambourine Man* The Byrds, *Rubber Soul* The Beatles oraz singlami *Satisfaction* The Rolling Stones, *Sound Of Silence* duetu Simon and Garfunkel czy *Catch The Wind* Donovana. Wkrótce promotor Billy Graham otworzył Fillmore West w San Francisco i – nieco później – Fillmore East w Nowym Jorku – dwie główne sceny do prezentacji nowej muzyki takich wykonawców, jak – poza wymienionymi – Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, Sopwith Camel, Big Brother and The Holding Company z Janis Joplin, Jimi Hendrix, Moby Grape.

Rewolucja młodzieżowa lat sześćdziesiątych rozpoczęła się właśnie muzyką – w chwili gdy Bob Dylan wystąpił w Newport z grupą Paul Butterfield Blues Band. Folkowa scena straciła swojego pierwszego barda – muzyka rockowa zyskała tekst. Stała się autonomicznym środkiem przekazu.

Atrakcyjność ruchu hippiesowskiego przyciągała doń wielu bardzo różnych ludzi; jego inność, obyczajowa swoboda i używanie narkotyków wywołały – z drugiej strony – oburzenie „spokojnych obywateli". Hippiesem można było być w Kalifornii, w Nowym Jorku, ale już nie w małych miasteczkach w sercu Ameryki, czyli na Środkowym Zachodzie, czy też na południu. Tam zwykle można było skończyć w lokalnym areszcie, albo pod obcasami miejscowych osiłków. Film *Easy Rider* przedstawia przypadek skrajny, ale też i niejeden podobny odnotowały kroniki policyjne.

Uczestnictwo – właśnie uczestnictwo,

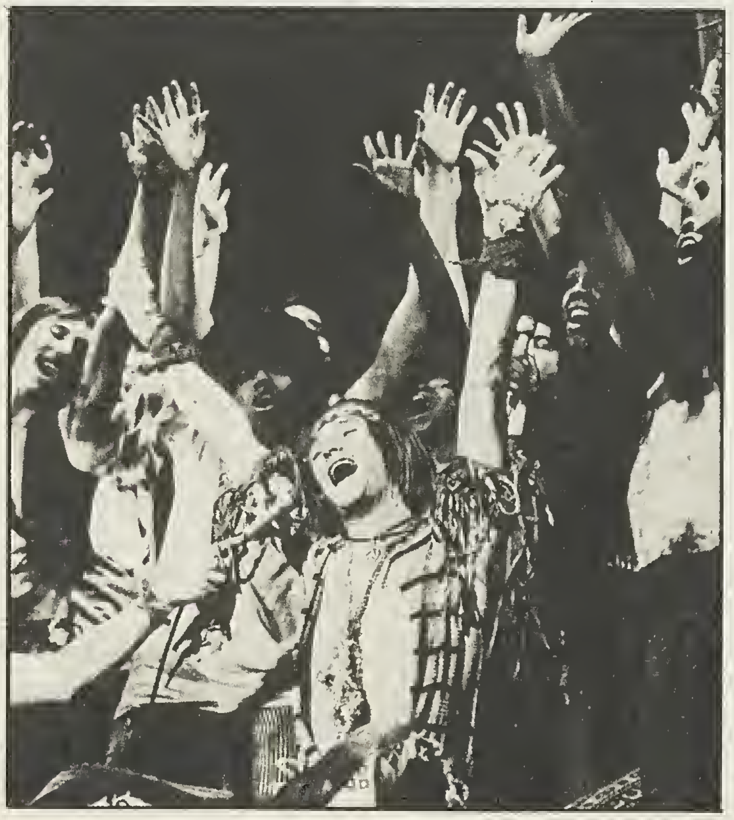


BOB DYLAN: ***Czasy się zmieniają... Ja jadę do Nashville.***

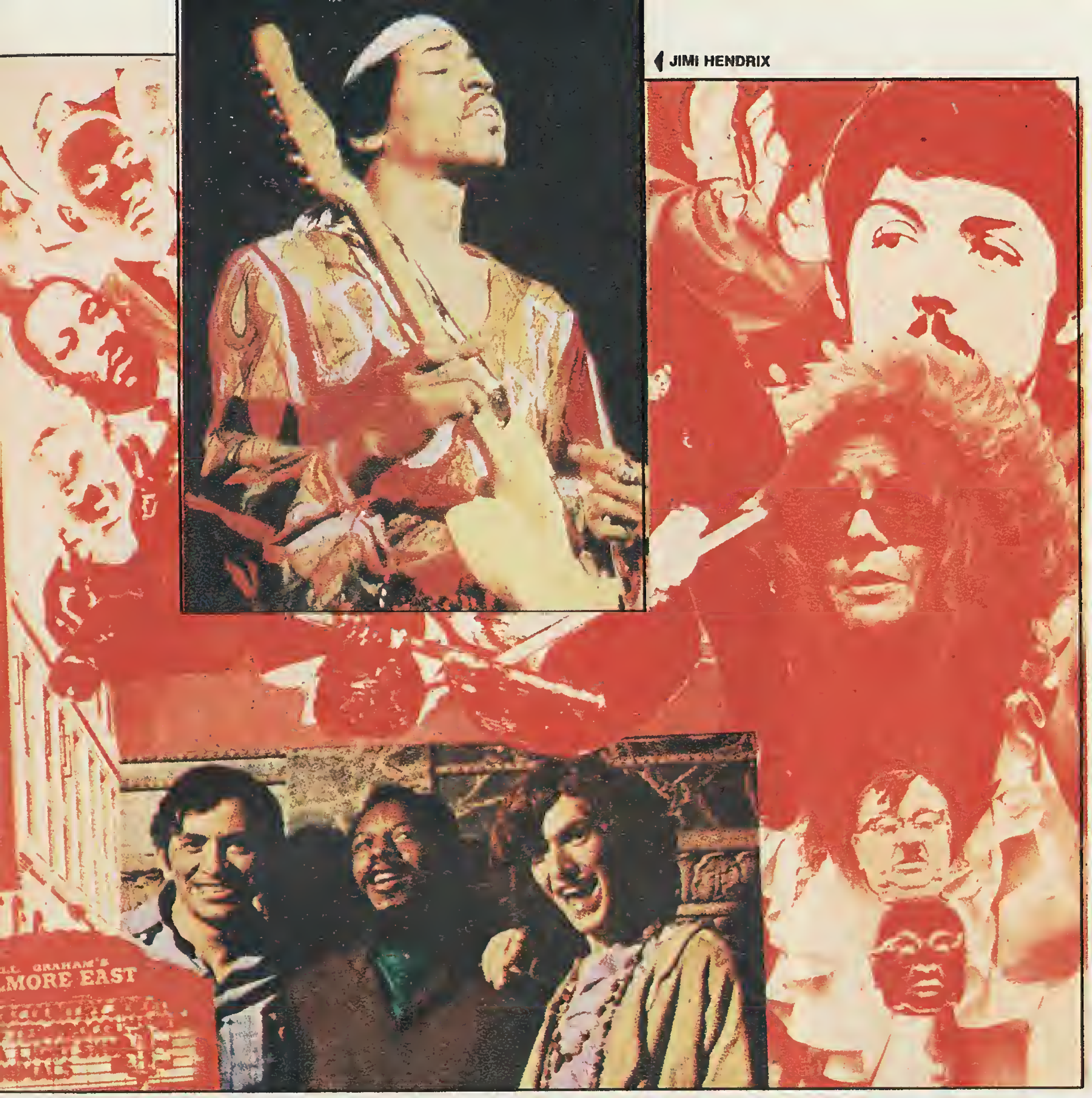
Z rodzinnego albumu: JEFFERSON AIRPLANE i szefowie koncernu RCA celebrują „złoty" sukces albumów *Crown Of Creation* i *Volunteers*.



Przedstawienie musicalu *Hair* w Los Angeles: *Rozwodniona wersja tego, co się naprawdę dzieje* – komentuje John Fogerty (Creedence Clearwater Revival).



DZIECI EPOKI SUPER-MARKETÓW



JIMI HENDRIX

POKOLENIE '68

BILLY GRAHAM (z lewej, w towarzystwie Ornette Colemana i Stevie Winwooda): *Nic nas nie pokona, dopóki jesteśmy razem i dopóki jest muzyka...* Czy dwóch panów nad nimi podziela ich zdanie?

Okładka albumu *WOODSTOCK*: łabędzi śpiew pokolenia pokoju i miłości.



a nie tylko słuchanie – w koncertach, wspólne sit-ins (czyli coś w rodzaju biernego, odbywającego się na siedząco strajku okupacyjnego w rozmaitych instytucjach publicznych, w parkach czy na uniwersytetach), wiece i marsze protestacyjne wzywające do zakończenia wojny w Wietnamie (np. słynny pierwszy marsz na Pentagon w październiku 1967 roku, w którym udział wzięło ponad 100 000 ludzi, opisany przez Normana Mailera w książce reportażowej *The Armies Of The Night)*, niszczenie kart powołania. Te wszystkie działania poważnie zaniepokoiły rząd, zwłaszcza że zawołaniem pacyfistów stało się obraźliwe *LBJ, LBJ, how many kids did you kill today?!* (LBJ – skrót od inicjałów prezydenta Johnsona – jak wiele dzieciaków dzisiaj zabiłeś?!). Represje nie dotyczyły tylko muzyki, zahaczała ona bowiem o sferę konsumpcyjną, a jak wie każde dziecko – wysoko rozwinięte państwo kapitalistyczne potrafi wchłonąć każdy bunt wymierzony przeciwko sobie i uczynić zeń towar (płyta gramofonowa, niezliczona seria festiwali rockowych po sukcesie Monterey Pop w 1967 roku, musical *Hair).*

Eskalacja prześladowań młodzieży nastąpiła bardzo szybko. Po Lecie Miłości roku 1967 – owej wspaniałej prezentacji nowego rocka w Monterey – dwa lata później Woodstock był już tylko spędem przestraszonych i zdezorientowanych dzieciaków. Zaczadzonych „trawą", niewiele słyszących i widzących, bawiących się świetnie, bo tak przecież musiało być, stosujących się bezmyślnie do kodeksu zachowań obowiązujących na tego typu imprezach. A muzyka – po eksplozji lat 1966–67 – uległa rozcieńczeniu, złagodzeniu. Została zdegradowana do tła dźwiękowego narkotycznych i eskapistycznych fantazji. Zamiast prowokować ekspresją i tekstem, zmuszać do myślenia, stała się kojącym balsamem dla uszu (przykładem niech tu będzie „supergrupa" Crosby, Stills, Nash and Young).

Establishment – o dziwo – zaakceptował ten festiwal, rozwodząc się nad dobrą atmosferą i pokojowym, pozbawionym agresji przebiegiem. Ale jak słusznie zauważył krytyk z „Jazz And Pop" – *Tym co naprawdę pokazał Woodstock jest to, że nasze społeczeństwo chętnie tolerować będzie świrów, ale tylko wtedy gdy będą się obijać jedynie w weekendy.*

Daleko bardziej symptomatyczne wydaje się, iż Bob Dylan „zdradził" cały ruch, nie wracając doń po wypadku motocyklowym w 1966 roku, a jesienią 1969 roku Frank Zappa rozwiązał Mothers Of Invention, najbardziej radykalną politycznie formację, łącząc rock z eksperymentem muzycznym i teatrem. Jako główną przyczynę tego kroku podał *niezdolność publiczności do zrozumienia jego przesłania.* Trzy miesiące po Woodstock, koncert The Rolling Stones i innych w Altamont udowodnił, że festiwale wcale nie są enklawami wolnymi od przemocy. Dwa lata później nie istniały już również Fillmore East i Fillmore West, kierowane przez Billy'ego Grahama.

★

Słabość ruchu hippiesowskiego wynikała z jego różnorodności, egocentryzmu i braku celu, jeśli nie liczyć wspólnej niechęci do służby wojskowej w Wietnamie. Przeniknęły do niego różne niepożądane, a kompromitujące elementy: handlarze narkotyków, narkomani, pseudomistycy, pospolici przestępcy. Radykałowie spod znaku Nowej Lewicy i Youth International Party ulegli dwukrotnie rozbiciu: po wojnie Egiptu z Izraelem w 1967 roku (większość członków żydowskiego pochodzenia opowiedziała się za Izraelem) i po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku. Jedność murzyńska przestała istnieć po śmierci Kinga, a wiele różnych ugrupowań zaczęło przypominać bardziej uliczne gangi niż organizacje walczące o cokolwiek konstruktywnego. Dodajmy do tego jeszcze skuteczne zabiegi agentów CIA i FBI, dezintegrujące i antagonizujące cały ruch, a nietrudno zrozumieć, jak łatwe i pewne stało się szybkie zneutralizowanie owego fermentu lat sześćdziesiątych.

Trafną diagnozę postępującej błyskawicznie degeneracji młodzieżowej rewolty postawił w 1968 roku jeden z najbardziej radykalnych wokalistów rockowych – związany z yipies z Berkeley, Country Joe McDonald: *Gliny mają więcej wpływów niż mundurów. Myślą, że są prawdziwymi strożami wolności; hippiesi uważają się za prawdziwych Indian i przewodników nowego pokolenia; Czarne Pantery widzą siebie jako Che Guevary swojej rasy. Każdy myśli, iż to co robi jest naprawdę ważne, lecz nikt nie dostrzega, że jest to równie ważne dla wszystkich. Powinno się czegoś oczekiwać od wszystkich, a nie tylko od swoich ludzi. W tym cały problem. Jesteśmy wszyscy uwięzieni w małych grupkach, tak jak na początku filmu „Odyseja kosmiczna: Rok 2001", gdzie małpie plemiona spotykają się i walczą do upadłego. Wtedy się to zaczęło i tak trwa do dziś.*

★

Z przedstawionej w tym artykule panoramy wydarzeń sprzed 20 lat można by wyciągnąć wniosek, iż Ameryka przeżywała coś w rodzaju prologu do Apokalipsy. Postarajmy się jednak spojrzeć na konfrontację kontestującej młodzieży z władzami obiektywnie, aby zjawisko to nabrało właściwych proporcji.

Według szacunkowych danych z 1973 roku, liczba aktywnych uczestników rewolty oraz jej zdeklarowanych sojuszników i sympatyków wahała się między 2 a 4 milionami ludzi, w szczytowym 1968 roku. To za dużo, by przejść nad tym do porządku dziennego, zwłaszcza że była

to grupa głośna i złośliwa; to także mało, bo w skali amerykańskiej – odrzucającej drobiazgi – stanowiło to ledwie 1–2% społeczeństwa. Między Wschodnim i Zachodnim Wybrzeżem rozciąga się ogromny kraj, zamieszkały przez 200 milionów ludzi – ową „milczącą większość" („silent majority"), jak nazwał ją Richard Nixon, kiedy po raz drugi w 1972 roku wybrany został na urząd prezydenta USA. Komentarzem niech tutaj będzie zwrotka wspomnianej już ironicznej piosenki Toma Paxtona *That's What I Learned In School:*

Nauczyłem się, że rząd musi być silny,
Że zawsze ma rację i nigdy się nie myli,
Że nasi liderzy są najwspanialszymi ludźmi,
I wybieramy ich znowu i znowu.
Oto czego nauczyłem się dzisiaj w szkole,
Oto czego nauczyłem się w szkole.

★

Koniec lat sześćdziesiątych, epoka Woodstock, jawi się jako wielka przygoda młodości dzisiejszych amerykańskich czterdziestolatków. Wspaniałe czasy, choć jeśli dokładnie obejrzymy kilka filmów z tamtej epoki – *Alice's Restaurant* Arthura Penna, *Easy Rider* Dennisa Hoppera czy *Chłodnym okiem* Haskella Wexlera – okaże się, iż obfitowały one również i w dramaty. I w dramatyczne indywidualne epilogi. Niepożądanym produktem „rewolucji" tamtych lat jest armia amatorów „twardych" narkotyków, zdolnych do wszystkiego, by zdobyć dzienną porcję. Na początku lat siedemdziesiątych w wielkich miastach amerykańskich wytworzyła się groźna subkultura młodzieżowych gangów, które zasilali najrozmaitsi nieudacznicy, byli narkomani i nie potrafiący wrócić do zwykłego życia weterani z Wietnamu. Najbardziej rozczarowani porażką mogli szukać zapomnienia w takiej czy innej religii, nierzadko jednak włączali się do pożyteczniejszej działalności, jak choćby organizacje konsumenckie walczące o zdrową żywność czy ruch ekologiczny. Większość powróciła wszakże do zwykłego mieszczańskiego życia, typowego dla klasy średniej, do tych wyszydzanych przez Seegera małych, jednakowych domków-pudełek.

★

A jednak tamta rewolta nie poszła całkiem na marne. Jej zdobyczą – a w niemałym stopniu przyczyniły się do tego rewelacje o demoralizacji i zezwierzęceniu „naszych chłopców w Wietnamie" – było podważenie obowiązujących dawniej pewników, że prawo jest tożsame ze sprawiedliwością i na jej straży stoi policja, że rząd składa się z najwartościowszych i najbardziej kompetentnych przedstawicieli społeczeństwa, a prezydent jest pośród nich najlepszy. Posiane ziarno nieufności wzeszło, kiedy ujawniona została afera Watergate i Nixon musiał opuścić w niesławie Biały Dom w 1974 roku; kiedy komisja senacka rok później potwierdziła podane przez „New York Timesa" sensacyjne informacje o wywrotowej działalności CIA za granicą i szeroko zakrojonej inwigilacji wszystkich podejrzanych o nieprawomyślność obywateli; kiedy wreszcie Ameryka wkroczyła w 1975 roku w okres największego po wojnie kryzysu ekonomicznego, a jego nieformalna stolica, Nowy Jork, ogłosiła bankructwo.

Amerykanie stracili pewność siebie i poczucie bezpieczeństwa, a jak z tym żyć – tego już w szkole nie uczyli.

JERZY A. RZEWUSKI

KOMPAKTOWY ZAPPA

Frank Zappa miał w zetknięciu z CD dużo więcej szczęścia niż wielu innych klasyków rocka, przeniesienia jego dorobku na płyty kompaktowe podjęła się bowiem doskonale znana posiadaczom odtwarzaczy laserowych, operatywnie działająca firma Rykodisc z Massachusetts. Jej prezes, Don Rose, zamierza wydać na srebrzystych krążkach ponad dwadzieścia albumów Zappy w ciągu trzech lat.

Artysta wyjaśnia: *Rose zwrócił się do mnie o sporządzenie wykazu płyt reprezentatywnych dla poszczególnych okresów mojej działalności. W pierwszej kolejności, ze względów oczywistych, zaproponowałem albumy, które nagrane zostały metodą cyfrową, a więc „London Symphony Orchestra", „Them Or Us", „Thing-Fish", „Meets The Mothers Of Prevention" oraz „Jazz From Hell"...*

Zappa wskazał też oczywiście wiele starszych albumów, takich jak *Freak Out* z 1966 r. czy *We're Only In It For The Money* z 1967 r. i *Lumpy Gravy* z 1968 r. (zestawione przez Rykodisc na jednym krążku). Sam podjął się rekonstrukcji nagrań z taśm archiwalnych. *Okazało się* – mówi – *że zachowały się one w bardzo złym stanie. Stwierdziłem też, że sposób, w jaki zostały zmiksowane, pozostawia wiele do życzenia. Postanowiłem więc dokonać nowego mixu.* W wypadku *We're Only In It For The Money* Zappa nie poprzestał na ponownym zmiksowaniu całości. Zdecydował się na krok ryzykowny – skasował dwie najgorzej jego zdaniem zachowane ścieżki, z partiami gitary basowej i perkusji, zastępując je nagraniami dokonanymi współcześnie, z wykorzystaniem techniki cyfrowej, z pomocą innych niż przed laty instrumentalistów. *Otrzymaliśmy więc inną płytę!*

O podobnych zabiegach słyszy się coraz częściej. Alan Parsons wzbogacił na przykład kompaktową wersję albumu *Tales Of Mystery And Imagination* o zarejestrowane przed laty, wtedy jednak nie wykorzystane monologi Orsona Wellesa. Są pisarze, którzy zmieniają swe książki w kolejnych wydaniach, obecnie epidemia ta zaczyna zagrażać muzyce rockowej.

Pod względem repertuaru, edycje płyt Zappy nie różnią się właściwie od orginalnych, wyjątek stanowią jedynie albumy *Hot Rats* oraz *London Symphony Orchestra*, wzbogacone o utwory dawniej odrzucone. Więcej nie publikowanych, koncertowych nagrań Zappy sprzed lat znalazło się w zestawie 2 płyt kompaktowych *You Can't Do That On Stage Anymore.*

Tylko w Wielkiej Brytanii, staraniem firmy EMI, ukazała się płyta kompaktowa *Does Humour Belongs To Music?* z muzyką ze ścieżki dźwiękowej identycznie zatytułowanego filmu video dokumentującego amerykańskie i europejskie tournée wykonawcy w końcu 1984 roku. **(ww)**

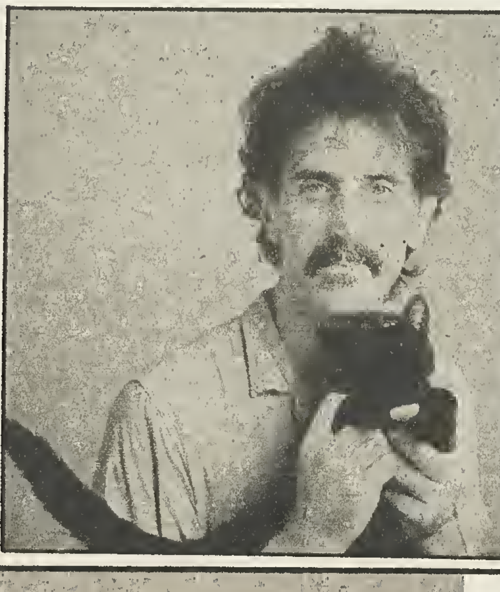
Autoryzowane płyty kompaktowe Franka Zappy

Rykodisc:

- *Freak Out*
- *We're Only In It For The Money/Lumpy Gravy*
- *Hot Rats*
- *Apostrophe/Overnight Sensation*
- *The Grand Wazoo*
- *Frank Zappa Meets The Mothers Of Prevention*
- *Jazz From Hell*
- *London Symphony Orchestra*
- *Shut Up'n'Play Yer Guitar* (2 płyty)
- *Them Or Us*
- *Thing-Fish* (2 płyty)
- *You Can't Do That On Stage Anymore* (2 płyty)

Angel:

- *The Perfect Stranger And Other Works – Boulez Conducts Zappa.*



CD
CENY W DÓŁ!!!

Kiedy pojawiły się pierwsze srebrne krążki, nikt nie ukrywał obaw o ich przyszłość. Rewelacyjna jakość dźwięku – proszę bardzo, niezniszczalność – jeszcze lepiej, ale za jaką cenę? A przecież płyta to nie wszystko, trzeba jeszcze kupić odpowiedni sprzęt.

No właśnie. To producenci sprzętu pierwsi zaczęli produkować płyty. Zależność była prosta: im więcej płyt na rynku, im obszerniejszy katalog, tym większy popyt na odtwarzacze. Im więcej odtwarzaczy... I kółko zaczęło się samo napędzać. Tak więc Sony, Sanyo, JVC, Denon, które do dziś są najpotężniejszymi producentami CD, regulowały wzajemne zależności cen płyt i odtwarzaczy.

Płyty były bardzo drogie. Za pierwsze trzeba było płacić trzydzieści i więcej dolarów, choć wytwórnie zarabiały na nich niewiele lub wręcz dokładały. Ale jak twierdzi Andrzej Rosiewicz „żeby zyskać, trzeba najpierw stracić".

Co najdziwniejsze, wysokie koszty wytwarzenie wiązały się nie z ceną jakichś unikalnych materiałów niezbędnych w produkcji, nie ze specjalistycznym oprzyrządowaniem, a z koniecznością zachowania wręcz kosmicznej czystości. Kilka śluz, przez które musieli przejść pracownicy, specjalne kombinezony w których pracowali, skomplikowane systemy wentylacyjne i klimatyzacyjne nie wystarczały – i tak około 40% produkcji to były braki.

Mimo to świat, chociaż nieufny, „kupił" nową płytę za cenę obietnic rozszerzenia katalogu, wydawania pozycji archiwalnych i obniżenia cen. Te obietnice sprawiły, że gdy w 1985 roku sprzedano 59 milionów płyt, to już rok później 128 milionów, wreszcie w ubiegłym roku ponad ćwierć miliarda. Dotrzymano jednak tylko pierwszych dwóch punktów obietnicy. Katalogi liczą po kilka tysięcy pozycji, zaś na płytach kompaktowych ukazują się archiwalne nagrania nawet z lat trzydziestych i czterdziestych. Ceny jednak tylko trochę opadły, by zatrzymać się na wysokości 10–40 proc. wyższej od cen płyt winylowych. O tak! Żeby zyskać, trzeba najpierw strecić. Dobrze poinformowani twierdzą, że wytwórnie płyt kompaktowych zarabia ne jednej płycie około 7 dolarów. To zysk nie spotykany dotychczas w przemyśle płytowym.

Tymczesem koszty znacznie spadły. Dziś płyt nie produkuje się już na unikalnych urządzeniach, e na maszynach wyrabianych przez wyspecjalizowane febryki. Konkurencja (ne początku 1983 roku było zeledwie siedem wytwórni CD, a już w kwietniu ponad sześćdziesiąt), wielka sprzedaż, ale nade wszystko obniżenie surowości reżimu technologicznego sprawiły, że koszty produkcji nie są już tek wysokie. Jeśli dziś pomieszczenie, w którym odbywa się produkcja, może być 100 razy „brudniejsze" niż przed pięcioma laty...? Napisaliśmy „brudniejsze", a przecież i tak chodzi się tu w specjalnych strojach i filtruje powietrze.

W każdym razie wtajemniczeni twierdzą, że dziś można wyprodukować płytę za około 3 – 4 marki RFN. Jak to się ma do ceny płyt?

Nowe płyty z aktualnych list przebojów kosztują od trzydziestu do czterdziestu marek, ale spróbujcie kupić coś z klasyki. Ne przykład za *Led Zeppelin II* lub *Dark Side Of The Moon* trzeba wybulić dobrze ponad czterdzieści marek. Wytwórnie świetnie sobie zdają sprawę z tego, że klasyka zawsze będzie w cenie. Choć czy zawsze?

Przed świętami Bożego Narodzenia w każdym sklepie z płytami kiermasz z kolędami. W jednym napis: „Sprzedaż świąteczna" a pod nim sterta słynnego *Elvis 'Christmas Album* po 10 DM, w drugim sklepie napis: „Sprzedaż świąteczne" e pod nim stosik tych samych płyt po... 39,95 DM. Jak widać, wszystko jest względne i nie każdy chce zarabieć te swoje 7 dolarów na płycie.

Dużo mniejszym zyskiem zadowalają się piraci nagraniowi. To oni wydają setki pozycji z archiwów znanych gwiazd. Niejeden melomen ma w swojej kolekcji wspaniałe płyty Paula Anki, Brendy Lee, Plattersów, Cliffa, Elvisa i to kupowane po cenie trzy-czterokrotnie niższej niż tytuły z topu. Niektóre z tych płyt mają wszakże jedną wadę. Trzeszczą!!!!! Tak, to nie błąd, one trzeszczą. Ich wytwórca bowiem nie kupował od nikogo żadnej licencji, teśmę metkę otrzymał w ten sposób, że przegrywał utwory ze zwykłej płyty winylowej, zlecił produkcję CD wyspecjalizowanej fabryce, sprzedał towar i „w nogi". Można więc jak widać kupić wyborną pozycję za parę groszy (merek, dolarów, funtów), ele można się naciąć.

O dziwo, mimo podejrzanej kondiuty i możliwych „niespodzianek" jakościowych, płyty te bardzo dobrze się rozchodzą, podobnie jak inny „wynalazek" małych, niezależnych wytwórni. Jest nim umieszczanie nagrań z dwóch longplayów winylowych na jednym CD za cenę jednego kompektu (tak zrobiono ne przykład z płytami T. Rundgrena, T. Rex, Motorhead).

Obserwują te zjawiske potentaci płytowi i choć nikt nie zakładał, że niespotykana dynamike wzrostu sprzedaży kompaktów się utrzyma, to jednak starają się nie dopuścić do nadmiernego spadku. Nadeszła więc chyba chwile, w której należałoby wrócić do starej kupieckiej zasady „wielki obrót – mały zysk jednostkowy". Podczas ostatnich targów MIDEM stwierdzono, że właśnie wysokie ceny hamują wzrost sprzedaży. I oto koncern CBS zdecydował się na uczynienie pierwszego kroku. Jego nowe płyty z muzyką country, „czarną" i pop (z wyjątkiem jak na razie supergwiazd) mają kosztować ok. 15 dolarów, a CD nowych, nieznanych wykonawców, nawet 13 USD (w obu przypadkach zmniejszono ceny o 2 USD). Jednocześnie obniżono także średnio o 25%, ceny 436 wydanych wcześniej tytułów, w tym ne przykład ostatnich płyt Bruce'a Springsteena, Michaela Jacksona, George'a Michaela, Billy Idola.

Inne wytwórnie poczyniły na razie znacznie skromniejsze kroki. Koncern WEA obniżył ceny nowych CD zewierających muzykę country, „czarną" i nowych wykonawców, choć zmniejszono również ceny starych tytułów (m.in. wielu płyt Led Zeppelin, The Doors, Pretenders, AC/DC, Phile Collinsa, George'a Bensona, Cars, Eagles, Foreigner i innych). Wytwórnia MCA, jak ne razie obniżyła jedynie ceny na CD z muzyką country, zaś przedstawiciele Polygramu i Aristy jeszcze się wstrzymują z podjęciem decyzji.

A jak jest u nas? Jek na razie najdroższą płytą jest pierwszy polski CD wydany przez Wifon (11 900 zł). Dyrektor Olaszewski już tak nie droży i Mazowsze sprzedaje po 11 tys., zaś orkiestrę Jerzego Miliana nawet za 9. Tonpress mówi, że jeśli będzie konkurencja, to może „zejść" nawet do ośmiu tysięcy.

To może niech będzie.

ADAM HALBER

Antoni Słonimski nazwał kiedyś tę kwestię po imieniu twierdząc, że dzieci to przekleństwo ludzkości. Analiza tego co działo się na światowych listach przebojów na przestrzeni ostatnich dwunastu miesięcy zdaje się w pełni potwierdzać to cyniczne spostrzeżenie. Podlotki z niewinnymi buziami i piskliwymi głosikami stały się postrachem list bestsellerów, strącając bez pardonu z wierzchołków takie, wydawałoby się bezkonkurencyjne, gwiazdy jak Michael Jackson czy George Michael. Te słodkie istotki przeistoczyły się w rękach obrotnych menażerów w rekiny show-businessu, z którymi należy się poważnie liczyć. To co zakrawało na żart, stało się teraz obowiązującą modą. Nieletnie panienki nagrywają proste piosenki znajdujące miliony nabywców. Są gwiazdami muzyki pop, ich popularność zastanawia socjologów kultury. Jaka jest przyczyna tego fenomenu?

Podobnie jak gwiazdy, dziecinnie prosta. Wystarczy tylko przywołać w pamięci niedawne wielkie sukcesy, jakie na naszym rynku odniosła Natalia Kukulska. Wprawdzie w tym przypadku dużą rolę odegrał także tata-kompozytor i sława mamy-piosenkarki, ale płyty i występy Natalii cieszyły się powodzeniem ze względu na aprobatę rodziców, którzy z sympatią odnieśli się do śpiewającego dziecka. Zdecydowanie na tym samym mechanizmie, a może raczej uczuciu, oparta jest kampania reklamowa amerykańskich gwiazdek – Tiffany i Debbie Gibson.

Wbrew pozorom, rock nie ma w Ameryce łatwego życia, a powołana przez panią Tipper Gore (żonę kandydata na prezydenta USA) specjalna rodzicielska organizacja PMRC, zwalczająca niebezpieczny wpływ muzyki rockowej na psychikę młodzieży, od ponad dwóch lat próbuje wywierać presję na twórczość wykonawców, szczególnie spod znaku heavy metal. Jak wiadomo, z częstą krytyką spotyka się także sposób bycia, zachowania, ubierania jak i sam repertuar zbyt wyzywającej Madonny, ekscentryczne pomysły nadszarpują nienaganną reputację Michaela Jacksona. Praktycznie każdemu wykonawcy można przyczepić złośliwą i szkodliwą łatkę, tudzież wplątać go w towarzyski skandal, ale jak zanegować niewinność 17-letniej Debbie Gibson, która na kopercie swego pierwszego albumu *Out Of The Blue* pojawia się w towarzystwie sympatycznego, pluszowego białego misia.

Oszałamiający sukces Debbie – sprzedano ponad milion egzemplarzy wspomnianej płyty, która przyniosła dwa hity na Top 10 w postaci singli *Only In My Dreams* oraz *Shake Your Love* – nie jest bezpodstawny, bo panienka ta śpiewa, komponuje i gra na pianinie od ponad 10 lat. Od konkursów szkolnych, poprzez telewizyjne reklamówki, Debbie dorobiła się takich pieniędzy, by wyposażyć sobie własne studio, w którym nagrała już ponad 200 własnych piosenek. Te najlepsze, choć bardzo infantylne, słodkie i dziecinne złożyły się na LP *Out Of The Blue*. Gdy wydany niedawno w Anglii singel *Shake Your Love* trafił na tamtejsze listy przebojów, panna Gibson okazała się najmłodszą wykonawczynią śpiewającą własny hit. Odebrała ten tytuł, datowany na rok 1978, samej Kate Bush! Trudno



TIFFANY

DZIECI ROZRA

jednak wyrokować, czy z tej śpiewającej kiczowate melodyjki gwiazdki wyrośnie artystka pokroju Bush, aczkolwiek naiwne, dziecinne piosenki brzmią w ustach Debbie autentycznie i przekonująco.

Nieco inaczej ma się sprawa z młodszą o rok supergwiazdą nazwiskiem Tiffany Darwitch. Wprawdzie popularna Tiff nie ma takich zdolności kompozytorskich jak Debbie, ale śpiewa już od pięciu lat i okazuje się być mistrzynią w nagrywaniu nowych wersji starych szlagierów. Zaczęła od wylansowania starego hitu grupy Tommy James And The Shondells z 1967 r. *I Think We're Alone Now*, który latem ubiegłego roku zdetronizował singel *Bad* samego Michaela Jacksona na amerykańskich listach przebojów, a ostatnio z powodzeniem przypomniała świetny numer Beatlesów *I Saw Him Standing There*. W międzyczasie Tiffany wprowadziła na szczyt bestsellerów drugi singel *Could've Been* oraz debiutancki album zatytułowany po prostu *Tiffany*. Stało się to w tym samym tygodniu (!), a duża płyta wyparła z wierzchołka krążek *Faith* George'a Michaela. Tym samym Tiff stała się najmłodszą kobietą legitymującą się albumem numer jeden w historii amerykańskiej pop music. Dotychczas rozeszło się ponad 4 miliony egzemplarzy tego LP. Promując płytę Tiff wystąpiła zarówno w USA, jak i na koncertach... w największych domach towarowych. Przy pomocy taśm zawierających playbacki, na niewielkiej scenie z małymi głośnikami, Tiff śpiewała dla przypadkowych ludzi robiących zakupy. Jaki był tego efekt, już wiemy i trzeba przyznać, że cała akcja była niezwykle sprytnie pomyślana.

Zupełnie inną drogą wślizgnęła się do show-businessu największa nastoletnia europejska gwiazda z Paryża Vanessa Paradis. Ponoć zachwycony jej głosem wujek polecił Vanessę przyjacielowi-kompozytorowi, który napisał dla niej kilka pisenek. Typowy, letni, zrelaksowany numer *Joe Le Taxi* błyskawicznie podbił całą Europę z Anglią włącznie. Joe zawiózł 15-letnią Vanessę na szczyt list przebojów w rodzinnej Francji i pozostał tam z nią przez 11 tygodni, zaś w Belgii zaparkował na 13 tygodni. Dotychczas w Europie sprzedano ponad milion krążków z ową piosenką, ale ostatnio Vanessa ma już groźną konkurentkę w osobie 14-letniej Elsy, która wylansowała duży hit zatytułowany *T En Va Pas*. Spodziewany latem debiutancki album Vanessy określi prawdziwy status tego podlotka.

Moda na śpiewające dzieci nie jest czymś zupełnie nowym. Już 12-letni



VANESSA PARADIS

DEBBIE GIBSON

ABIAJĄ

Steve Wonder wprowadził swój album na szczyt list bestsellerów, zaś Michael Jackson, będąc małym brzdącem, zaczął odnosić sukcesy z The Jackson Five. Podobnie dobrze wiodło się ongiś braciom Osmond. Steve i Michael okazali się z czasem muzycznymi fenomenami i z góry wiadomo, że ani Tiff, ani Debbie nie osiągną takich laurów co oni. Obecny wielki sukces tych panienek sygnalizuje niewątpliwie pewną tęsknotę publiczności do banalnej, przebojowej muzyki, podanej w możliwie jak najmniej zmanierowany sposób, właśnie na dziecinną modę. Zapewne rodzice kupując płyty z nagraniami wspomnianych gwiazdek mają nadzieję, że może w ich dzieciach obudzi się podobny talent i ich pociechy pójdą w ślady Vanessy lub Tiff. Sam fakt, że obecnie najmodniejszym imieniem wśród amerykańskich noworodków jest właśnie Tiffany, idealnie oddaje rozmiary szaleństwa na punkcie dziecka państwa Darwitch. Czy tęsknota za jeszcze bardziej autentycznymi i szczerymi buziami i głosami pchnie menażerów do szukania nowych gwiazdek już w przedszkolach, jeszcze nie wiadomo. Co by się jednak nie wydarzyło, to Debbie Gibson, Tiffany i Vanessa Paradis mają już zaklepane własne miejsce w historii muzyki pop. Na ich tle nawet 19-letnia Australijka Kylie Minogue *(I Should Be So Lucky)* czy rok starsza Sabrina *(Boys, Boys, Boys)* wyglądają już poważnie i wyzywająco.

ROMAN ROGOWIECKI

PS. Celowo w tym tekście nie było ani słowa o brytyjskiej gwiazdce Mandy Smith. Po pierwsze, wypłynęła ona na fali skandalicznego romansu z basistą The Rolling Stones Billem Wymanem, czym zanegowała swoją dziecinność i niewinność, a po drugie, jej nagrania wcale nie stały się prawdziwymi hitami.

JOHNNY HATES JAZZ

Johnny Hatas Jazz to jeden z wielu zespołów, jakie pojawiają się na światowych listach przebojów, by zatrzymać się na nich na krócej lub dłużej, w końcu jednak przepaść nia tylko z zestawień bastsellarów płytowych, ala też z pamięci słuchaczy. Czy rzeczywiście? Członkom Johnny Hatas Jazz nie można przecież odmówić dobrego opanowania rzemiosła kompozytorskiego, kompetencji wykonawczaj, a także znajomości upodobań dzisiajszych odbiorców muzyki pop. Nie dziwi to zresztą, mamy bowiem do czynienia z wykonawcami doświadczonymi, w tajniki przemysłu rozrywkowego wprowadzonymi przaz rodziców.

Pianista Calvin Hayes, urodzony w 1962 roku w Londynie, jast synam Mickiego Mosta, znanago, cenionego od ponad dwudziastu lat producenta nagrań, właściciela firmy płytowej RAK. Jemu też zawdzięcza profesjonalny debiut – występy w grupie Kim Wilde.

Matka urodzonego w 1960 roku w Nowym Jorku gitarzysty Mika'a Nocito jest wokalistką, śpiewała na przykład z zespołem The Cactus Kids. Ona zachęciła syna, by przeniósł się do Londynu i tam spróbował swych sił jako muzyk studyjny, co też uczynił – uczestniczył w nagraniach Duran Duran, Tha Cura i nawat The Police.

Lidarem Johnny Hatas Jazz i pomysłodawcą osobliwej nazwy grupy jast trzeci jaj członek – Clark Datchar, urodzony w 1964 roku w hrabstwia Surrey wokalista, gitarzysta, basista i pianista. On także jast synem muzyka – free–jazzowego saksofonisty.

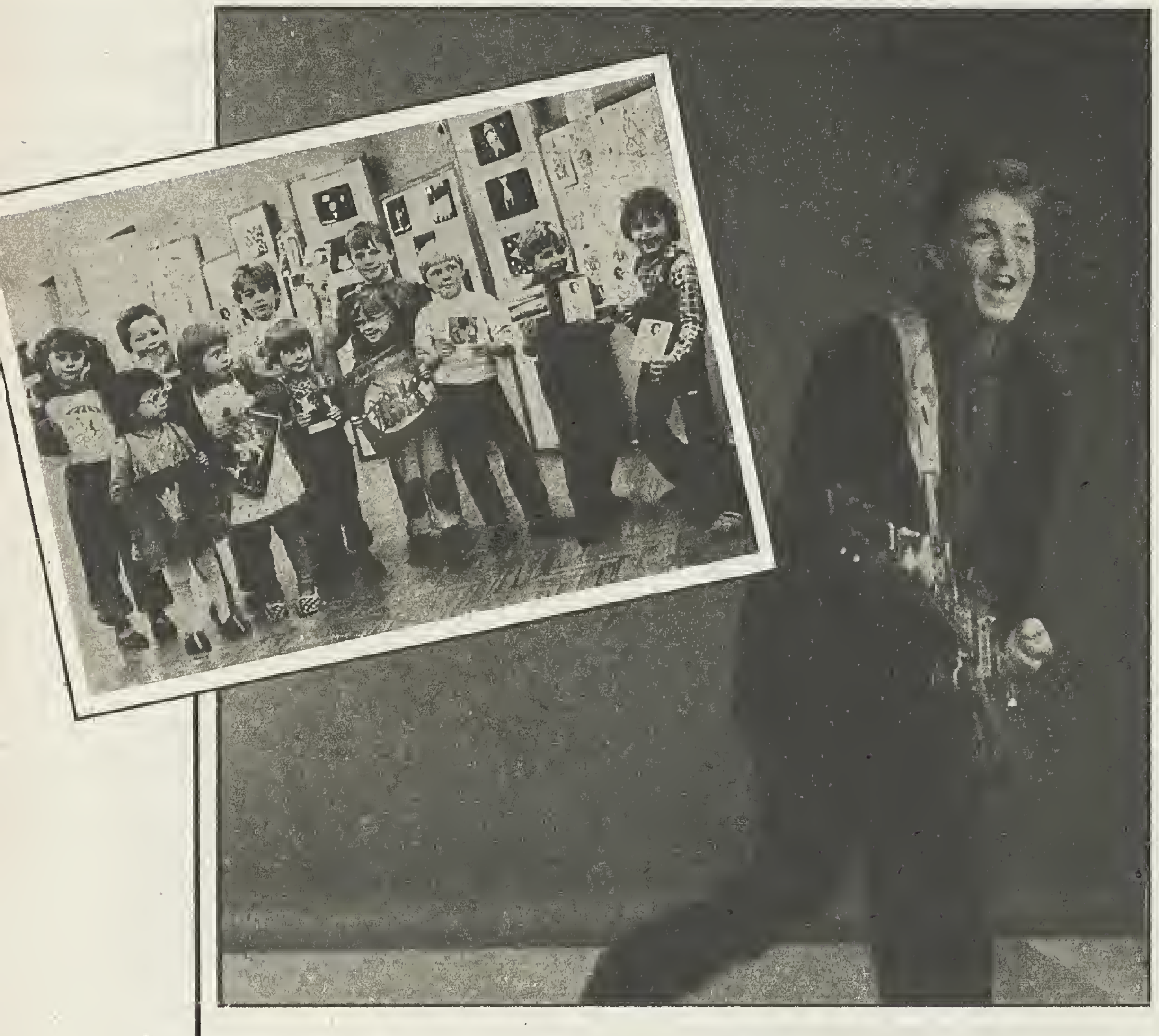
Zespół nagrał dotychczas jedną tylko płytę – *Turn Back The Clock* (Virgin, 1988), niamalże cały jej repertuar wydając taż na singlach, aż cztery utwory – *Shattered Dreams, I Don't Want To Be A Hero, Turn Back The Clock* oraz *Heart Of Gold* – umiaszczając na liście przebojów. Dominują w programia albumu piosenki nastrojowe, nieco melancholijne, bogato, starannia zaaranżowane, na przykład *Shattered Dreams, Defferent Seasons* czy tytułowa. O sukcesie płyty zadecydowały taż jednak utwory bardziej żywe, doskonale nadające się do tańca, takia jak *Heart Of Gold, Don't Say It's Love, Foolish Heart* czy wreszcie *I Don't Want To Be A Hero*, lubiany bardziej niż pozostałe, od jesieni ubiegłego roku rozbrzmiawający w dyskotekach całego świata. (ww)



CLAUN HAYES

MIKE NOCITO

CLARK DATCHLER



ZNÓW McCARTNEY

Baaardzo bogaty Beatles, 46-latek o wciąż młodzieńczej, mimo siwej czupryny, twarzy, dorobił się w ostatnich dniach ubiegłego roku drugiego w karierze albumu z największymi przebojami, oraz...przedszkola w Krakowie nazwanego jego imieniem. Pochwalił się tym zresztą publicznie w wywiadzie dla BBC. Obecnie krakowskie maluchy i winowajczynie całej sprawy, ich opiekunki Agnieszka i Mariola, sumiennie przerabiają w swej nowej, pięknej pracowni muzycznej nuty i teksty przysłane przez wujka Paula na gwiazdkę. Ćwiczą nie tylko dlatego, że wolą je od innych piosenek (ulubionym hitem jest, rzecz jasna, *Mary Had A Little Lamb*). Drugim powodem jest list dołączony do świątecznej paczki, w którym sekretarz McCartneya sugeruje przedszkolakom, aby przesunęły galową uroczystość nadania imienia na koniec lata...

Wtajemniczeni twierdzą, że właśnie MACCA wypuści swą kolejną płytę z nowym materiałem (pierwszą od *Press To Play* w 1986 roku) i być może Paul będzie ją promował pierwszą od czasów The Wings trasą koncertową. Sesje nagraniowe trwają już od roku. Paul intensywnie pracuje z Elvisem Costello, czego efekty mają być widoczne na kolejnych albumach obydwu muzyków. Jest już zajawka – wydany na stronie B singla promującego *All The Best* numer *Back On My Feet*. Strona A to *Once Upon A Long Ago* – kolejna klasyczna McCartneyowska ballada, trochę podobna do o rok wcześniejszej *Only Love Remains* i jedyny nowy utwór na *All The Best*. Obowiązkowe maxisingle zawierają także rock'n'rollowe klasyki typu *Lawdy Miss Clawdy, Midnight Special* czy *Kansas City* – efekt dwudniowej sesji-maratonu w lipcu zeszłego roku, kiedy to McCartney z kolegami nagrał 35 staroci z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Z dużym rozmachem poprowadzona promocja (2 kasety wideo, występy na żywo w TV, radiu, a nawet wywiad dla tępiącego dotąd MACCĘ bezlitośnie „New Musical Express") zaowocowała dość niespodziewanie No.1 na brytyjskim topie i podwójną platynową koroną dla *All The Best* w dwa tygodnie od wydania (2 listopada 1987). W tymże wywiadzie dla „NME" Paul wspomniał o planach nagrania w nowych wersjach kompozycji Lennona i The Beatles (wymienił *Imagine, Beautiful Boy* i *I'll Get You)* oraz uzależnieniu trasy koncertowej od przygotowania nowego materiału. Do pomocy w jego realizacji zaprosił Phila Ramone (ho! ho!) i Trevora Horna (ho! ho! ho!). Równolegle ze starym wygą Georgem Martinem (od niedawna również kawalerem orderu MBE), opracowuje muzyczną część pełnometrażowej wersji filmu rysunkowego o niedźwiadku imieniem Rupert, przygotowywanego niewątpliwie głównie z myślą o krakowskich przedszkolakach.

PIOTR METZ

PS. Z ostatniej chwili: w wyniku ustaleń na najwyższym szczeblu podczas „MIDEM'88", album *All The Best* ukaże się niebawem w Polsce!

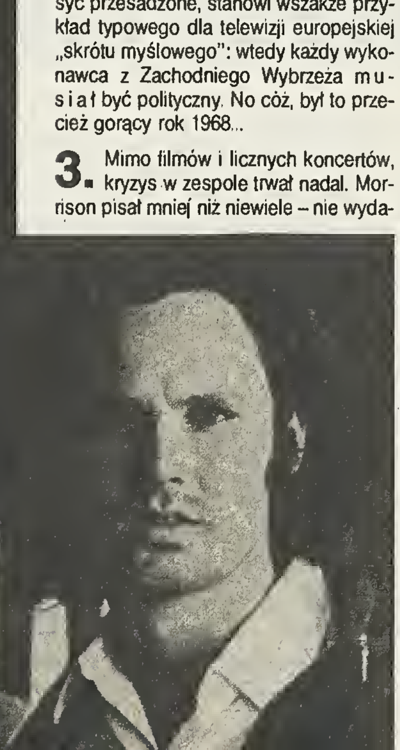
4 THE DOORS

1. *Waiting For The Sun*, opublikowany w lipcu 1968 roku, poważnie nadszarpnął opinię, jaką The Doors cieszył się w kręgach „undergroundowych". To zrozumiałe, jeśli uświadomimy sobie, z jak wysokiego pułapu zespół startował ledwie półtora roku wcześniej. Morrisona wszakże obchodziło to w niewielkim stopniu: nie miał serca do tej płyty, od kiedy dowiedział się, iż jego opus magnum, *The Celebration Of The Lizard*, musi ustąpić miejsca napisanym na kolanie, błahym piosenkom. Co się faktycznie wydarzyło w studiu – nie wiadomo. Trudno wszakże uwierzyć w oficjalną wersję, iż poszczególne części poematu nie łączyły się ze sobą, zwłaszcza że w wersji koncertowej z *Absolutely Live* tworzą frapującą, żywą mimo upływu prawie 20 lat, całość. Uzasadnione wydaje się podejrzenie, iż Jac Holzman (szef Elektry) nie miał jeszcze odwagi firmować płyty, zawierającej tak mroczny utwór, w którym czai się szaleństwo i groźba powracającego z siedmioletniego wygnania Króla Jaszczura.

Drugą sprawą dręczącą Morrisona była publiczność. Wstępując do rockowego cyrku liczył na najszerszy z możliwych zasięg swojej poezji. Spotkał się z ograniczonym w swoich zainteresowaniach tłumem, coraz częściej oczekującym sygnału do rozróby niż muzyki. Spełniał te oczekiwania solennie i bezkrytycznie, aż do chwili gdy ujrzał siebie na dokumentalnym filmie *A Feast Of Friends* (mającym zresztą – jeśli wierzyć recenzentom – tylko dokumentalną wartość) i przyszło olśnienie: *Kiedy po raz pierwszy obejrzałem ten film, byłem bardzo zaskoczony, bo, będąc na scenie jedną z centralnych postaci, mogłem na wszystko patrzeć z mojego punktu widzenia. Ale zobaczyć rzeczy takimi, jakimi są naprawdę... Nagle zdałem sobie sprawę, że do pewnego stopnia byłem tylko marionetką, kierowaną przez wiele sił, które tylko mgliście rozumiałem.*

2. Do *Feast Of Friends* Morrison nie miał obiektywnego stosunku – tym bardziej, iż on sam nadzorował produkcję, którą powierzył swoim przyjaciołom z UCLA. Ciekawszy z tego okresu wydaje się obraz *The Doors Are Open* zrealizowany przez brytyjską telewizję Granada, łączący fragmenty koncertu w londyńskim Roundhouse z materiałami nakręconymi podczas trwających właśnie zamieszek w USA i tzw. Bitwy o Grosvenor Square przed ambasadą amerykańską w Londynie. To zestawienie wydaje się dosyć przesadzone, stanowi wszakże przykład typowego dla telewizji europejskiej „skrótu myślowego": wtedy każdy wykonawca z Zachodniego Wybrzeża m u s i a ł być polityczny. No cóż, był to przecież gorący rok 1968...

3. Mimo filmów i licznych koncertów, kryzys w zespole trwał nadal. Morrison pisał mniej niż niewiele – nie wyda-



JIM MORRISON

wał się tym zresztą zbytnio zainteresowany – a kontrakt z Elektrą naglił do pracy nad następną płytą. W zanadrzu znajdowała się jeszcze jedna rozbudowana, epicka kompozycja *The Soft Parade* – jedna z tych kilku, które z każdym wykonaniem zmieniały się, przybierały coraz doskonalszą postać. Jak *The End* i *When The Music's Over* jest ona czymś w rodzaju sekwencji poetyckich obrazów. Nie do końca zrozumiałych, lecz tworzących niepokojącą atmosferę, charakterystyczną dla najlepszych utworów The Doors. *The Soft Parade* – użyczający tytuł całej płycie – obudowany został jednak muzycznym materiałem niższej próby, choć w oczywisty sposób nawiązującym do zmian zachodzących w muzyce pod koniec dekady lat sześćdziesiątych za sprawą Paul Butterfield Blues Band, Electric Flag Mike'a Bloomfielda, Chicago czy Blood, Sweat and Tears. Do kilku utworów wprowadzono sekcje instrumentów dętych i smyczków *(Tell All The People,* kojarzący się odrobinę z fragmentami *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, Touch Me* i *Runnin' Blue* o wyraźnie rhythm and bluesowym rodowodzie, choć ten ostatni zawiera zabawną, utrzymaną w stylistyce country solówkę na skrzypcach). Najlepsze dwa utwory na płycie – nie licząc kompozycji tytułowej – zdradzają wyraźny wpływ bluesa: są to *Shaman's Blues* i *Wild Child.*

The Soft Parade została przyjęta chłodno, po latach jednak broni się całkiem nieźle. Oznacza oną definitywne zerwanie The Doors z angielskim rockiem i zwrócenie się wprost do rodzimych źródeł inspiracji – muzyki pop, rocka, bluesa i jazzu. W samym *The Soft Parade* odnaleźć można również elementy kabaretu, dziecinnych śpiewanek i tradycji croonerów.

4. Tak otwarcie nieprzychylne przyjęcie *The Soft Parade* może jednak wiązać się ze szczególną niełaską, w jaką zespół popadł w wyniku incydentu, jaki wydarzył się podczas koncertu w Miami 1 marca 1969 roku. Ponieważ jego konsekwencje właściwie przesądziły o losie zespołu i Morrisona, warto przytoczyć wersję wypadków według Robbiego Kriegera:

Pamiętam, że był to naprawdę gorący wieczór w Miami. Graliśmy w miejscu zwanym Dinner Key Auditorium, używanym – jak sądzę – raczej do politycznych przemówień i temu podobnych celów niż do koncertów rockowych. Nie było tam żadnej klimatyzacji i kiedy weszliśmy na scenę cała sala wyglądała już jak dom wariatów. Dzieciaki były pijane albo na „anielskim pyle", Bóg wie zresztą po czym... Sala była jak oszalała. Zanim weszliśmy na scenę, byliśmy u góry w szatni, żartowaliśmy z kilkoma policjantami i świetnie się bawiliśmy. Wreszcie zeszliśmy na dół, a Jim był w jednym z tych swoich bardziej podłych nastrojów. Właśnie pokłócił się ze swoją dziewczyną i to nie ułatwiało sprawy. Co się właściwie stało? Było sporo zamieszania na scenie i, muszę przyznać, nie zagraliśmy wtedy jednego z naszych najlepszych koncertów. Pamiętam, że zaczynałem jedną z piosenek trzykrotnie zanim wreszcie ruszyliśmy. Ale dzieciaki bawiły się świetnie i gliniarze także – śmiali się i tańczyli – i wtedy padł zarzut, iż Jim wyciągnął To, na oczach publiczności. Cóż, ja osobiście niczego nie widziałem, ani też Ray i John, a na ani jednym z dwustu czy trzystu zdjęć zrobionych tego wieczora niczego podobnego nie ma.

Następnego dnia The Doors polecieli na Karaiby na tydzień wakacji – w tym czasie władze Miami rozpętały ogólnokrajową akcję przeciw zespołowi. Po powrocie okazało się, że incydent zamienił się w obyczajową aferę wielkiego kalibru. Planowane tournée zostało odwołane, gdyż żaden z właścicieli sal koncertowych nie chciał ryzykować swej reputacji, przyjmując okryty tak złą sławą zespół. Co gorsze, odmawiano również prezentacji płyt w radiu, co w tamtych czasach było równoznaczne z wydaniem na nie wyroku śmierci.

5. The Doors zaczęto spisywać na straty, krążyły plotki o rozpadnięciu się zespołu – oliwy do ognia dolewała mściwie prasa. Dopiero latem umilkła wrzawa wokół „Miami Flash", ale udało się załatwić tylko jeden koncert w Los Angeles; nieco spanikowana Elektra zdecydowała się na nagranie albumu „na żywo". Morrison otrząsnął się nieco z pijackiego stuporu, skończył realizację filmu *HWY* i zaczął poważnie pracować nad nowym materiałem na kolejną płytę długogrającą. W listopadzie wszakże stał się bohaterem następnej afery. Wyruszył do Phoenix (Arizona) na koncert The Rolling Stones i został tuż po wylądowaniu samolotu aresztowany za pijaństwo i nieprzyzwoite zachowanie względem stewardessy. W sumie – drobiazg; daleko poważniejszy mógł się okazać zarzut o zakłócanie lotu, stosowany od niedawna w związku z licznymi porwaniami samolotów. Groził on karą do 10 lat więzienia i wysoką grzywną. W kwietniu 1970 roku, po dwóch rozprawach, Morrison został jednak uwolniony od zarzutów.

Nie udało się wszakże, mimo wszystko, pokonać obaw organizatorów imprez i cały projekt rejestracji albumu koncertowego stał dalej pod znakiem zapytania – dopiero pod koniec stycznia 1970 roku udało się załatwić dwa wieczory w nowojorskim Felt Forum. W lutym ukazała się natomiast piąta studyjna płyta The Doors, zatytułowana *Morrison Hotel.* Rozpoczynała ona ostatni etap w karierze Morrisona i jego zespołu. *(cdn)*

JERZY A. RZEWUSKI



DYSKOGRAFIA THE DOORS:

SP *Break On Through/End Of The Night* (styczen 1967)
LP *THE DOORS* (styczeń 1967): *Break On Through; Soul Kitchen; The Crystal Ship; Twentieth Century Fox; Alabama Song (Whisky Bar); Light My Fire; Back Door Man; I Looked At You; End Of The Night; Take It As It Comes; The End.*
SP *Light My Fire/The Crystal Ship* (kwiecień 1967)
SP *People Are Strange/Unhappy Girl* (wrzesień 1967)
LP *STRANGE DAYS* (październik 1967): *Strange Days; You're Lost Little Girl; Love Me Two Times; Unhappy Girl; Horse Latitudes; Moonlight Drive; People Are Strange; My Eyes Have Seen You; I Can't See Your Face In My Mind; When The Music's Over.*
SP *Love Me Two Times/Moonlight Drive* (listopad 1967)
SP *The Unknown Soldier/We Could Be So Good Together* (marzec 1968)
SP *Hello, I Love You/Love Street* (czerwiec 1968)
LP *WAITING FOR THE SUN* (lipiec 1968): *Hello, I Love You; Love Street; Not To Touch The Earth; Summer's Almost Gone; Wintertime Love; The Unknown Soldier; Spanish Caravan; My Wild Love; We Could Be So Good Together; Yes, The River Knows; Five To One.*
SP *Touch Me/Wild Child* (grudzień 1968)





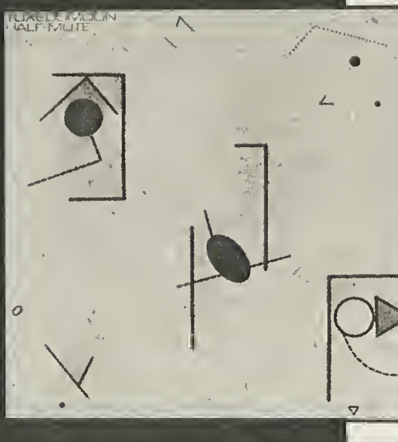




SP *Wishful, Sinful/Who Scared You* (luty 1969)
SP *Tell All The People/Easy Ride* (maj 1969)
LP: *SOFT PARADE* (lipiec 1969): *Tell All The People; Touch Me; Shaman's Blues; Do It; Easy Ride; Runnin' Blue; Wishful, Sinful; The Soft Parade.*
SP *Runnin' Blue/Do It* (wydany tylko w USA; sierpień 1969)
Wszystkie płyty ukazały się nakładem firmy Elektra. Producentem był Paul A. Rothchild, inżynierem dźwięku – Bruce Botnick.

PODRÓŻ W MROK

MROCZNI NIEZALEŻNI







TUXEDOMOON

Pod koniec ubiegłego roku minęła 10 rocznica powstanie zespołu Tuxedomoon. Jednego z najważniejszych i najoryginalniejszych w historii rocke. Chociaż przez wielu zaliczany do ewangardy, wywarł duży wpływ na wykonawców grających popularne odmiany rocka. Jego muzyka była i jest nedal inspiracją nie tylko dla muzyków, ele także dla artystów innych dziedzin sztuki.

Nowe amerykańskie muzyczne podziemie drugiej połowy lat siedemdziesiątych rozwijało się w dwóch odległych centrach: w Nowym Jorku i San Francisco. Właśnie w tym kalilornijskim mieście poznali się Steven Brown i Blaine L. Reininger. Dwie dużego formatu osobowości, które później decydować miały o obliczu założonego przez siebie zespołu. Wkrótce dołączył do nich trzeci muzyk Peter. Principle i w tym składzie rozpoczęli wspólne granie. Początkowo występowali na przyjęciach, weselach, w nocnych lokalach, grając muzykę do tańca. Utwory przez nich wykonywane były dobrze znanymi przebojami, ale w wersjach nie mających wiele wspólnego z oryginałami. Muzycy przenosili się z lokalu do lokalu, aż wreszcie właściciel jednego z nich oświadczył, że albo będą grać tak jak tego chce on i publiczność, albo pójdą do domu. Skończyło się na tym drugim. O dziwnym zespole z nocnych lokali stało się w tamtejszym undergroundzie głośno, stąd zaproszenie do słynnego Deaf Club. Występy Tuxedomoon w „Mekce" kalilornijskiej nowej fali odbiły się szerokim echem. Ponieważ ich muzyka nie interesowała dużych firm płytowych, Brown i Reininger postanowili założyć własną wytwórnię. Pierwsza płyta EP *No Tears* wydana została w 1978 r. Zewierała 4 nagrania oscylujące pomiędzy brzmieniem Velvet Underground, e zimną elektroniczną muzyką, bliską tej, którą po drugiej stronie Atlantyku grał Gary Numan. Jednak w jednym z utworów – *Litebulb Overkill* pojawiły się zalążki brzmienia, w późniejszym okresie tak charakterystycznego dla Tuxedomoon. Drugi maxisingel wydany przez Tuxedomoon Records nazywał się *Scream With A View* i powstał dokładnie rok po pierwszym. Był kolejnym krokiem w muzycznych poszukiwaniach członków zespołu. Pojawiły się nowe instrumenty: saksofon i skrzypce, które zmiękczyły elektroniczne brzmienie, jednocześnie tworząc niepowtarzalny psychodeliczny klimat. W instrumentalnej kompozycji *Midnite Stroll* słychać nawet elementy jazzu, a więc to wszystko, co decydowało o późniejszej specyfice muzyki. W tym samym 1979 r. Tuxedomoon otrzymał propozycję nagrania albumu dla Ralph Rec., słynnej wytwórni, nie mniej słynnej awangardowej lormacji Residents. Album nagrany został w San Francisco w grudniu 1979 r., a ukazał się na początku roku następnego. Był szokiem, czymś zupełnie nowym w nowolalowej stylistyce. Po raz pierwszy w większej formie Tuxedomoon mógł pokazać swoje twórcze założenia, które, podobnie jak muzyczny rezultat, były niekonwencjonalne. Płyta *Half-Mute* to kombinacja najróżniejszych stylów: muzyki klasycznej, jazzu, elektroniki, kabaretu, wodewilu i typowo hollywoodzkiej muzyki filmowej. Strona pierwsza to 6 krótkich tematów, z których każdy penetruje inne muzyczne poziomy. Od jazzującego *Nazca*, poprzez lunkowy *59 To 1*, psychodeliczny *Fifth Column*, aż po „filmowy" *James Whale*. Na drugiej stronie znajdujemy kontynuację przeglądu stylów: *What Use?* to typowy electro-pop, *Volo Vivace*, jak sugeruje tytuł, jest reminiscencją klasycznych zainteresowań Reiningera (skrzypce plus elektroniczne tło). Album kończą dwie połączone kompozycje *KM* i *Seeding The Clouds*, jakby żywcem wyjęte ze ścieżki dźwiękowej filmu. Wszystkie pomysły z *Half-Mute* na kolejnych płytach były już tylko powielane, co oczywiście nie oznacza, że pierwszy album był najciekawszy. On wyznaczył reguły, slormułował pytania, na które znajdziemy odpowiedzi na drugiej płycie. Ale zanim o niej będzie mowa, kilka zdań o scenicznym image, który jest nie mniej ważny niż płyty. Znając koncertowe oblicze Tuxedomoon, łatwiej zrozumieć muzykę i na odwrót. Jeszcze w 1979 r. do zespołu dołączył Bruce Geduldig, który stworzył wizyjną oprawę występów. Koncerty kwartetu (Geduldig uważany jest za pełnoprawnego członka zespołu) stały się kombinacją muzyki, filmu i teatru. Specjalistą od tej ostatniej sztuki, e także frontmanem stał się Winston Tong, który uzupełnił skład tuż po nagraniu *Half-Mute*. Był aktorem, mimem i poetą chińskiego pochodzenia. Chociaż nie dysponował ciekawym głosem, na scenie potrafił w zaskakujący sposób przekazać niezwykłość muzyki. Sława Tuxedomoon w szybkim czasie dotarła do Wielkiej Brytanii. Tamtejsza bohema undergroundu pierwsza odkryła wielkość zespołu. Efektem tego był występ podczas artystycznych warsztatów w Clarendon College w Nottingham. Obok Tuxedomoon wzięło w nich udział kilkudziesięciu tancerzy, filmowców, muzyków i ektorów. W tym samym czasie pod Londynem powstał drugi album *Desire* będący najpełniejszym przekazem piątki artystów. Brzmienia z poprzednich płyt zostały tu rozwinięte w doskonałą, plastyczną całość. Na *Desire* było mniej natarczywej elektroniki, a instrumentarium zdominowane zostało przez Reiningera (instrumenty smyczkowe) i Browna (saksofony). Do perfekcji doprowadzona została sztuka łączenia różnych gatunków: tworzonej nowymi środkami psychodelii, rockowego pastiszu i obrazowej muzyki „lilmowej". Najciekawiej brzmią rozpoczynające płytę 4 połączone nagrania *East/Jinx/.../Music 1*, tytułowy *Desire* będący kwintesencją wszystkich elementów muzyki zespołu, oraz *Again* o niespotykanej, gęstej, ale przejrzystej konstrukcji. Muzyką Tuxedomoon zeinteresował się sam Maurice Béjart, który wykorzystał wszechstronność zespołu w swoim balecie *Divine*. Muzyka z tego przedstawienia znalazła się również na płycie wydanej przez Phonogram.

Tak kończy się pierwszy okres działalności zespołu z San Francisco. Sukces artystyczny, a jednocześnie porażka finansowa spowodowały, że muzycy postanowili zawiesić działalność. Do tego doszły zupełnie innego rodzaju kłopoty: Brown i Reininger dość głośno wyrażali swoje lewicowe polityczne poglądy, co stało się przyczyną niezbyt dobrowolnego opuszczenia USA. Osiedlili się w Belgii, a za liderami podążyli pozostali muzycy. Początkowo nawiązali współpracę z firmą Le Disques du Crepuscule, nagrywając 2 maxisingle *Time To Lose* i *The Cage/This Beast*, a także z włoską firmą Italian Rec., która wydała podwójny EP *Suite En Scus-Sol*. Muzyka zawarta na tych krążkach nie wniosła jednak nic nowego. Najpierw Reininger, później pozostali muzycy rozpoczęli kariery solowe. Jednak w 1985 r. znów połączyli siły (bez Reiningera, który, oprócz nagrywania własnej muzyki, stał się wziętym producentem), aby powołać do życia własną wytwórnię CramBoy, będącą oddziałem znanej belgijskiej niezależnej lirmy Crammed Discs. Pierwszym albumem po 3-letniej przerwie był *Holy Wars*. Płyta rozczarowała. Przyniosła inną muzykę niż na *Half-Mute* czy *Desire*, chociaż brzmieniowe podstawy pozostały. Zauważalna była nieobecność Reiningera, a zwłaszcza instrumentów smyczkowych, przez co muzyka stała się ciężka i bardziej europejska mimo wpływu wschodnich elementów. Mimo to na *Holy Wars* znalazło się kilka ciekawych nagrań z doskonale zaaranżowanym *Some Guys*, balladowym *In A Manner Of Speaking* i jakby wziętym z atmosfery Weila/Brechta *Bonjour Tristesse* na czele. Na tej właśnie płycie w zespole pojawił się nowy muzyk – multiinstrumentalista Belg Luc van Lieshout. Tournée po Europie, a także wznowienie przez CramBoy wszystkich dotychczasowych płyt zespołu, przysporzyło mu nowej sławy. Kolejna pozycja w dyskografii grupy, wydany w 1986 r. minialbum *Ship Of Fools* był pod każdym względem dotkliwą porażką. Mimo podtytułu „Concert at home lor your dreaming and dancing pleasure", który jakoby wyjaśniał zawartość płyty, *Ship Of Fools* zdawał się być podzwonnym dla zespołu. Pierwsza strona zawierała 3 funkowo-soulowe utwory o mocno zaznaczonym rytmie, natomiast druga prawie w całości była instrumentalna. Tworzyły ją lekkie nagrania o zminimalizowanym instrumentarium (fortepian plus gitara). Słuchając tej płyty wydaje się, jakby muzycy myślami byli przy równolegle realizowanych nagraniach solowych (Steven Brown pokazał się również jako aktor, grając główną rolę w filmie *Fuck Your Dreams, This Is Heaven*). Kiedy na początku 1987 r. pojawiły się pogłoski o delinitywnym rozwiązaniu zespołu, odpowiedź muzyków zaskoczyła wszystkich. Wiosną tego roku ukazał się album *You* bezpośrednio nawiązujący do muzyki zawartej na *Desire*. Jest jakby jej kontynuacją, chociaż osiągniętą innymi, o wiele prostszymi środkami. Kwintesencją płyty jest jej druga strona, zaskakująca brzmieniem i melodycznymi rozwiązaniami. Ciekawy *Spirits And Ghosts* i przebojowe nagranie tytułowe przedzielone są trzyczęściową opowieścią zatytułowaną *Boxman*, będącą dźwiękową przestrogą o zagrożeniu, jakie niesie ze sobą telewizja i video. Duch „pudełka" stworzony przez Geduldinga to prawdziwy thriller, ale przedstawiony z przymrużeniem oka.

W dziesięciolecie działalności Tuxedomoon, jesienią ubiegłego roku ukazał się podwójny album *Pinheads On The Move* zawierający nieopublikowane dotąd starsze nagrania zespołu. Natomiast wiosną tego roku grupa ruszyła w rocznicowe europejskie i amerykańskie tournée.

W historii muzyki rockowej niewiele było zespołów, które z taką łatwością jak Tuxedomoon poruszałyby się w obrębie zupełnie odmiennych gatunków. Wpływ na to miały nie tylko zdolności multiinstrumentalistów, którymi są wszyscy członkowie zespołu, ale przede wszystkim niezwykłe twórcze uzdolnienia Browna i Reiningera, nie ograniczone żadnymi stworzonymi przez współczesny rock barierami.

PRZEMYSŁAW MROCZEK

Z ŻYCIA INDIAN

● Nieprawdziwe okazały się pogłoski o rozwiązaniu jednego z najciekawszych debiutentów ubiegłego roku – zespołu Stars Of Heaven. Wytwórnia Rough Trade wydała w kwietniu jego pierwszy album *Speak Slowly*. ● Nakładem The Interior Music – nowego oddziału belgijskiej firmy Les Disques du Crepuscule ukazał się ciekawy składankowy album *Un Homage a Marguerite Duras*. Zawiera poezję Richarda Jobsona oraz muzykę zespołów Durutti Column, Dislocation Dance i byłych członków Tuxedomoon – Winstona Tonga i Blaine L. Reiningera. ● Po dłuższej przerwie do studia powróciła Wendy O.Williams. Jej nowy zespół nazywa się Ultrafly And The Hometown Girls, a płyta *Deffest And Baddest* (Anagram Rec.). ● Powstała nowa firma specjalizująca się w muzyce country – Heartland. Pierwsze wydawnictwa to albumy Randy Erwina i zespołu Freddie Steady's Wild Country. ● Wytwórnia Red Rhino wydała składankę *Till Things Are Brighter* zawierającą nowe wersje piosenek Johnny Casha. Wykonawcami są m.in. Steve Mack z zespołu That Petrol Emotion, Pete Shelley, David McComb z The Triffids, Michelle Shocked i Marc Almond. ● *Atmosphere* to zbiór singlowych nagrań Joy Division. Wytwórnia Factory planuje nakręcenie teledysku do utworu tytułowego. Nakładem tej samej firmy ukazał się czteropłytowy kompakt-owy box, w którym znalazły się wszystkie dotychczasowe płyty zespołu Durutti Column. Jego tytuł *The First Four Albums*. ●

POZOSTAŁE CIEKAWSZE PŁYTY

Off The Beaten Track – African Head Change (On U Sound), *All Out Attack* – Blitz (Link), *Nud* – Borghesia (Play It Again Sam), *Somebody Up There Likes Me* – Brilliant Corners (McQueen), *Gutter Light* – mini LP – The Dustdevils (Ruska), *Hand's Up You're Free* – Ex (Ex), *Pictorial Jackson Review* – Felt (Creation), *A Nightmare On Nervous* – Frantic Flinstones (Nervous), *Dustbowl* – Head Of David (Blast First), *Putting Orange Peel And Blind Lemon Pie* – Jesus Couldn't Drum (Loft Moment), *So Good It Hurts* – Mekons (Sin-Cooking Vinyl), *Kiss Ass Godhead* – The Membranes (Glass), *Freaks* – Pulp (Fire), *In Rock* – Rose Of Avalanche (Fire), *Love And Hate* – Section 25 (Factory), *Four To The Bar* – Sureshots (ID Nose).

L'AMOURDE –
***Shit–Hot* (Skizzo)**
VF DECODER –
***Vf Decoder* (Skizzo)**

To już szósty album, chociaż pierwszy zaśpiewany po angielsku, fińskiego kwartetu, który dopiero po 5 latach działalności zaczyna zdobywać popularność poza granicami swojego kraju. Gra niezwykle eklektyczną muzykę: gitarowy rock, funky, heavy-pop, a nawet śpiewa utwory á capella. W jego muzyce brzmią echa twórczości Johna Lee Hookera, ELO i Iggy Popa.

Natomiast VF Decoder, chociaż pochodzi z Nowego Jorku, pierwszy swój album nagrał w RFN w studiu Conny Planka. Swoją muzykę opiera na specyficznym brzmieniu gitary i instrumentarium elektronicznego. Tworzy postindustrialne pejzaże przypominające muzykę zespołu Kowalski, którego album *Overman Underground* był jedną z największych sensacji ostatnich lat.

VARIOUS –
***Le mystere des Voix Bulgares Vol 2* (4 AD)**

Bułgarska muzyka ludowa na płycie wytwórni 4 AD była sensacją przed dwoma laty i oto mamy kolejny tom *Tajemnic bułgarskich głosów*. Marcel Cellier tym razem przedstawia nagrania nowe (również instrumentalne) wykonywane przez znane zespoły m.in. przez Chór Bułgarskiego Radia i Telewizji. Przypomnę, że na pierwszej płycie znalazły się utwory zarejestrowane kilkanaście lat temu, a zaśpiewane przez amatorów.

UNKNOWNMIX –
***Mix 3* (Recommended Rec.)**

Trzecia płyta długogrająca jednego z najciekawszych szwajcarskich zespołów. Zafascynowany egzotyczną muzyką, zwłaszcza afrykańską, przekłada ją na język elektroniczny. Ciekawostką jest, iż specyficznie brzmiące instrumentarium zostało wymyślone i skonstruowane przez samych muzyków. Muzyka Unknownmix opiera się na rytmie i składa z krótkich, urywanych dźwięków, na które nałożony jest ciekawie brzmiący głos. Magdy Vogel. (pm)











GIL EVANS

W marcu br. zmarł jeden z najwybitniejszych aranżerów jazzu, Gil Evans. Jest to strata tym dotkliwsza, że twórca, zawsze otwarty na nowe nurty współczesnej muzyki, ponownie, jak trzydzieści lat temu, znalazł się u szczytu powodzenia. Popularność Evansa sięga przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, gdy współuczestniczył w nagraniu wiekopomnego albumu pod znamiennym tytułem *The Birth Of The Cool (Narodziny Cool Jazzu)*, zawierającego stylistycznie chłodne, impresjonistyczne nagrania nonetu Capitol Band Milesa Davisa. Rola Evansa nie ograniczyła się wówczas do zaaranżowania dwóch utworów, jak można by sądzić po danych dyskograficznych; dla Davisa i muzyków tego zespołu Gil Evans był w tej sesji nagraniowej artystycznym i duchowym przywódcą. Jego oryginalne aranżacje, którymi wsławił się podczas współpracy z big bandem Claude Thornhilla, wywarły zasadniczy wpływ na brzmienie orkiestry Capitol Band. Nie mniej istotne były innowacje w doborze instrumentów – wprowadzono waltornię i tubę. To także wynik doświadczeń z okresu pracy dla Thornhilla. Para-symfoniczne efekty miały wkrótce stać się charakterystyczną cechą ewansowskiego brzmienia.

Najcenniejszymi osiągnięciami współpracy Gila Evansa z Milesem Davisem okazały się trzy płyty nagrane dla wytwórni Columbia. Pierwszą z nich, którą Davis do dziś nazywa swą „muzyczną Biblią", jest *Miles Ahead* z 1957 roku. Podobną rolę – solisty na tle rozbudowanej orkiestry, podejmuje Miles Davis w *Porgy And Bess*, instrumentalnej wersji opery Gershwina, opracowanej wraz z Evansem w 1958 roku. Trzecią, wysoko przez krytykę cenioną płytą Gila Evansa z Milesem Davisem jest album *Sketches Of Spain* (1959/60), ujawniający nie po raz pierwszy zainteresowania obu artystów muzyką hiszpańską i flamenco. Oceniając ten dorobek, nie sposób nie zauważyć, że nigdy dotychczas współpraca czarnego i białego muzyka jazzowego nie przyniosła tak dobrego rezultatu. Na kolejne nagrania niestety zabrakło inwencji. Płyta *Quiet Nights* była rozczarowaniem, przede wszystkim dla jej twórców. W tym samym czasie Evans nie przestawał pracować ze swą orkiestrą powiększając stale instrumentarium.

Opracował własne kompozycje i sięgał do najpopularniejszych standardów, w jego zespołach grali muzycy utożsamiani z nowoczesnym jazzem końca lat pięćdziesiątych – Steve Lacy, Jimmy Cleveland, Johnny Coles, Jimmy Knepper. W latach sześćdziesiątych nagrał m.in. płyty z udziałem Kenny Burrella, Phila Woodsa i Astruda Gilberto. W początkach lat siedemdziesiątych skład orkiestry Evansa uległ zmianie i odmłodzeniu, nie tylko w sensie personalnym. Lider wprowadził do zespołu wchodzące wówczas w modę instrumenty elektroniczne. Krąg zainteresowań Evansa nie ograniczał się jednak do jazzu. Jeden z albumów poświęcony był muzyce Jimiego Hendrixa, opracowywał też kompozycje Beatlesów. Druga połowa lat siedemdziesiątych przyniosła kilka płyt dokumentujących koncerty w RFN, Anglii i pamiętny występ orkiestry podczas Jazz Jamboree '76 w Warszawie. Gill Evans od lat zajmował czołowe miejsce w ankietach pism jazzowych jako aranżer i lider orkiestry. W jego zespołach doskonalili swe umiejętności tak wybitni muzycy jak David Sanbor, Arthur Blythe, George Adams. Aranżacje Evansa, bez względu na materiał muzyczny, cechowało niepowtarzalne, indywidualne brzmienie. Mimo 76 lat twórca do końca zachował wielką energię i umiejętności dostosowania tradycji do współczesności, o czym świadczy m.in. ubiegłoroczny koncert ze Stingiem.

DOROTA DUDA

KSIĄŻKI

***Symfonia tęsknoty i miłości*, Anatol Stojko, PWM, 1987, cena 400,-**
***Clair de lune*, Pierre La Mure, PWM, 1987, cena 800,– T. I, II)**
***Miłość, pasja i sława*, Charles Waldemar, PWM, 1987, cena 300,–**

Trzy powieści biograficzne wydane w popularnej serii PWM, w których fakty z życia trzech wybitnych artystów Czajkowskiego, Debussy'ego i Paganiniego – przeplatają się z fikcją literacką i wyobrażeniami autorów o każdym z nich. To zasednicze cecha, która łączy te książki, chociaż każda z nich jest inna, tak jak różni byli ich bohaterowie i ich życiorysy.

O Piotrze Czajkowskim więc opowieść melancholijna jak jego życie w okresie, o którym mówi powieść: pełnym twórczej i największych osiągnięć artystycznych, ale też trudności i klęsk życiowych. O Klaudiuszu Debussym z romantyczną atmosferą uczuciowych uniesień, wzlotów i upadków, zmiennością nastrojów cechującą samego artystę. I o Niccolo Paganinim powieść niemal sensacyjna, tak jak pełne przygód było jego życie w barwnej epoce nepoleońskiej i pierwszej połowie XIX w.

Podstawową zaletą wszystkich tych książek jest jednak bardzo skrupulatne trzymanie się faktów biograficznych, ne kanwie których osnuto fikcję literacką, mającą tę zaletę, że osadza życie i twórczość wybitnych kompozytorów w konkretnej rzeczywistości, a obraz epoki, w której tworzyli pozwala lepiej zrozumieć twórczość każdego z nich.

***Ucieczka do Karyntii, rzecz o Albanie Bergu i jego operach*, Bugusław Kaczyński, WRiT, 1987, cena 250,-**

Elokwencje autora znana z radia i telewizji jest chyba najbardziej charakterystyczną cechą tej książki. Gubią się w niej więc czasami istotne spostrzeżenia i informacje ogólniejszej natury, a szkoda, bo i tak jest to książka dość jednostronna, bez próby szerszego omówienia całej twórczości Albana Berga, z ledwo zarysowanym obrazem epoki, w której komponował. Autor zastrzega sobie zresztą to prawo w podtytule książki, co musi czytelnikowi wystarczyć na całe usprawiedliwienie. Niewątpliwą jednak zasługą Bogusława Kaczyńskiego, zwłaszcza jako popularyzatora muzyki, przede wszystkim zaś muzyki operowej, jest podjęcie pierwszej w Polsce próby przedstawienia tak mało znanego u nas, a tak znaczącego w światowej muzyce XX wieku kompozytora i dziejów jego dwóch oper, z których tylko *Wozzeck* doczekał się polskiej prapremiery i to dopiero w 1984 roku.

***Orfeusz osiemdziesięcioletni*, Wicent Sheen, PWM, 1987, cena 40,–**

Wydana w tej samej serii powieść o Verdim nie ma już tej lekkości i wdzięku, chociaż ne pewno nie brak jej rzetelności cechującej zwłaszcza książkę Anatola Stojki. Wydaje się, że autor nie potrafił ostatecznie zdecydować, czy pisze zbeletryzowaną biografię, czy też biografię popularno-naukową, w której rezygnuje z fikcji, własnych wyobrażeń i fantazji. To niezdecydowanie odbija się wyraźnie na konstrukcji całości mało klarownej i trochę chaotycznej.

***Bilet do raju*, Janusz Ekiert, WRiT, 1987, cena 400,-**

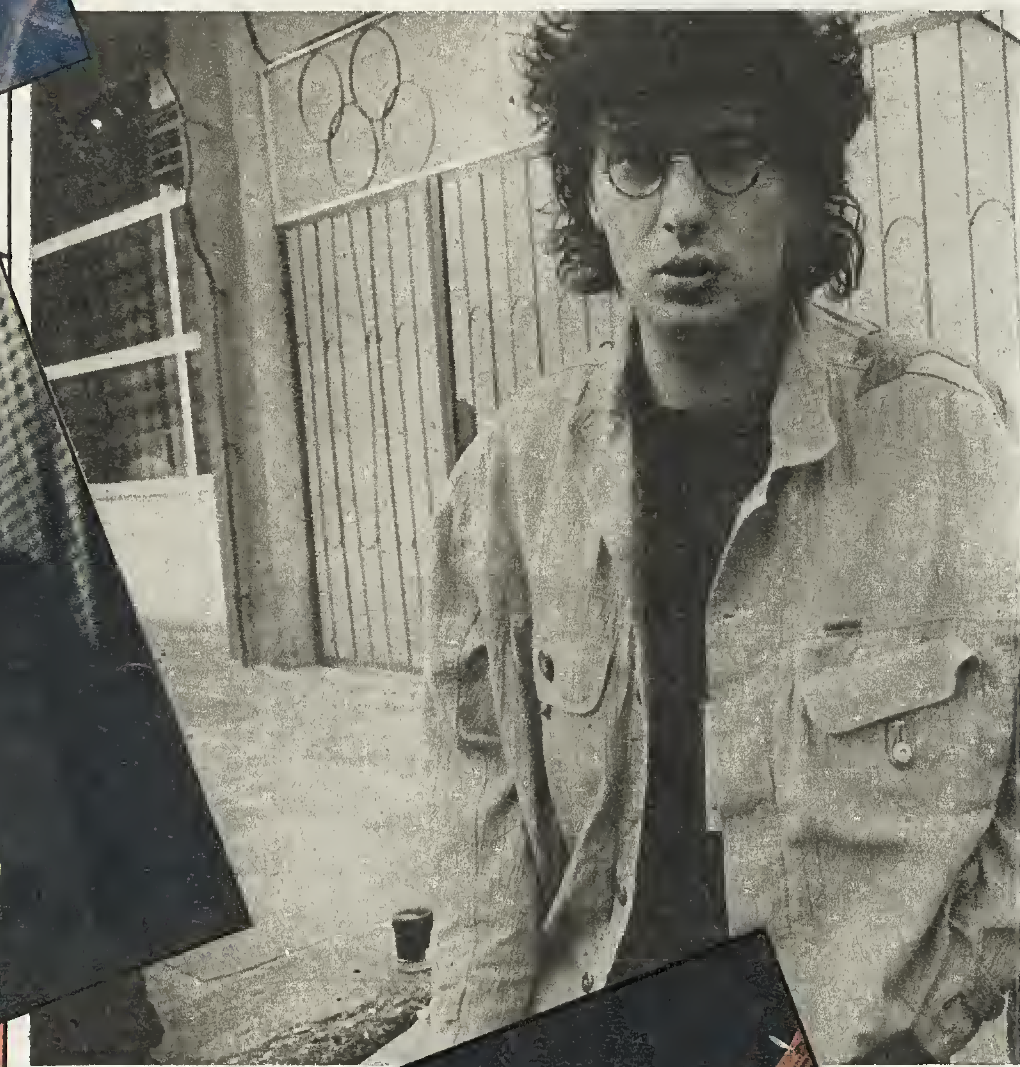
Czy jest ktoś, kto interesując się sztuką, nie lubi plotek ze świata artystycznego? Dzięki nim wielcy artyści stają się bardziej zwyczajni, a informacje niekiedy nudne, chociaż ważne, nabierają życia i polotu. Ich wartość zna z pewnością Janusz Ekiert, który prezentując najsłynniejsze sceny operowe i sale koncertowe świeta, uczynił anegdoty i legendy osnową swej książki. Poznajemy więc zarówno premierową galę, jak też blaski i cienie zakulisowego życia takich scen, jak Metropolitan Opera, Bolszoj, La Scala, Carnegie Holl, testiwali w Beyreuth, Salzburgu i wielu innych, wśród których jednak próżno by szukać Covent Garden lub sal koncertowych Londynu. Niedopatrzenie? Ilość i różnorodność informacji *w Bilecie do raju* jest tak duże, że autor zdaje się w nich gubić, momentami powtarzając niektóre w różnych miejscach książki, a niezwykle ozdobny styl wypowiedzi utrudnia często czytelnikowi dotarcie do właściwego wątku. Wrażenie pewnego chaosu towarzyszy zresztą czytelnikowi już od pierwszych stron tej lektury i niestety nie opuszcze go aż do końca. **(em)**

Ludzie próbują nas poniżyć tylko dlatego, że jesteśmy wszędzie. Rzeczy, które czynią,wydają się strasznie chłodne. Mam nadzieję, że umrę zanim się zestarzeję... To jest moja generacja, laleczko.
***(My Generation* The Who, 1965)**



JAREK KISIŃSKI (Sztywny Pal Azji)

Fot. JERZY RADZIEWICZ

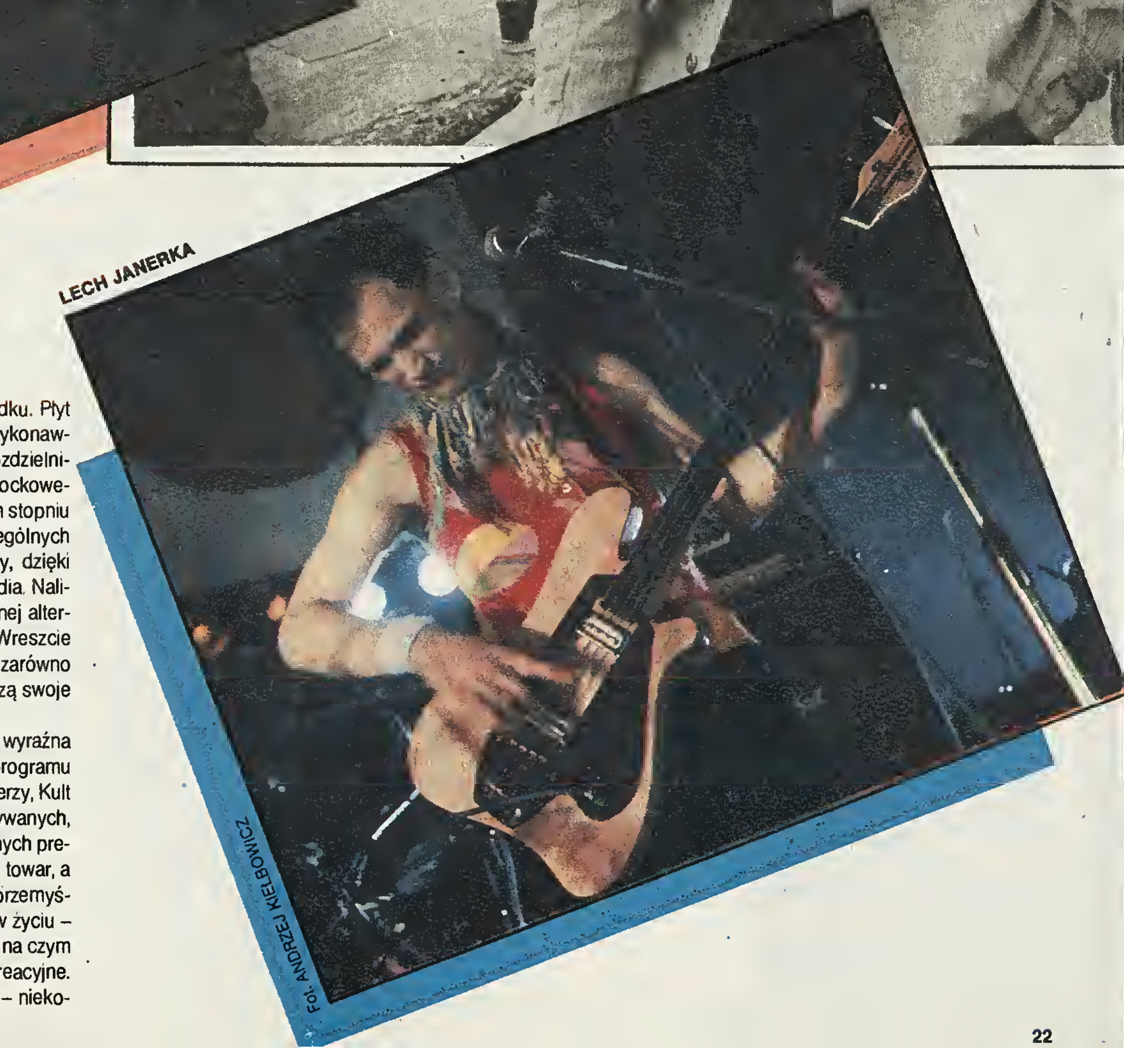


Fot. M. MAKOWSKI



GRZEGORZ CIECHOWSKI

Fot. MAŁGORZATA POTOCKA



LECH JANERKA

Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

W zasadzie wszystko jest w porządku. Płyt jest coraz więcej i to nie tylko wykonawców związanych z centralnym rozdzielnikiem, a całkowicie obojętnych rockowemu odbiorcy. Wynika to w dużym stopniu z obniżenia nakładów poszczególnych tytułów w stosunku do czasów rockowej prosperity, dzięki czemu znacznie więcej zespołów może wejść do studia. Naliczyłem ponad piętnaście kapel, zaliczanych do dawnej alternatywy, które nagrały swoje debiutanckie albumy. Wreszcie nastały czasy jednej wielkiej rockowej rodziny. Teraz zarówno dawni wielcy, jak i dawni opozycjoniści dokładnie liczą swoje ZAiKS-owe złotówki. I bardzo dobrze.

Kolejną rzeczą, która cieszy jest fakt, że nastąpiła wyraźna specjalizacja. Klincz i Rezerwat tworzą dla widzów programu „Stare, Nowe i Najnowsze", Sztywny Pal Azji dla harcerzy, Kult dla studentów, a czwórka naszych ogólnie poklepywanych, „wielkich trzydziestolatków" dla kręgów o intelektualnych pretensjach. Każdy stara się jak najlepiej sprzedać swój towar, a wszystkie grupy twórcze łączy brak jakiegokolwiek przemyślanego opakowania. Wszyscy są naturalni, tacy jak w życiu – nijacy.Tylko Grzegorz Ciechowski w pełni zrozumiał, na czym polega imagé i jakie daje możliwości komercyjne i kreacyjne. Odbiorca rockowy chce czuć, że jego idol jest inny – niekoniecznie lepszy, ale na pewno różny od szarości. Jeżeli ma już być przeciętny to także odpowiednio wykreowany (patrz The Smiths, The Housemartins). A u nas? Jedna wielka masa naturalnych, szczerych trubadurów.

★

Nieodłącznym elementem rock'n'rolla jest sex. No właśnie – niech mi ktoś bez zastanowienia wymieni choćby jednego naszego rockmana, na którego widok nastolatki dostawałyby drżenia łydek. Nie chodzi mi o naturalną aparycję, bo pod tym względem nie jest wcale źle, choćby Mateusz Pospieszalski, lecz o „zrobienie się" czy świadome granie na erotycznej nucie. Długo się zastanawiałem i doszedłem do wniosku, że miano rockowego sexsymbolu może przypaść tylko „dawnemu" Ciechowskiemu (znowu), Borysewiczowi i ewentualnie Lipińskiemu. A co może stworzyć taki mit? Wideoclipy i fotografia, ale dla opisu tej sfery naszego rockowego businessu

GDZIE SIĘ PODZIAŁ CZAD?

szkoda papieru. Drugie, dużo łatwiejsze pytanie, brzmi: czy patrząc na zdjęcia zespołów któryś z muzyków czymś się wyróżnia? Chyba tylko Bufet swoją tuszą. Możliwe, że szarość naszych gwiazd rockowych wynika z beznadziejności czynienia jakichkolwiek ruchów w celu ich ubarwienia. Na Zachodzie pracują nad tym całe sztaby ludzi, mających do dyspozycji nieograniczone środki i możliwości. Tam na rocku zarabia się fortuny.

Nasz rock kroczy inną, dużo poważniejszą, drogą. Jak nie można robić wielkiej forsy, to należy się zająć sztuką, a z rozrywki niech czerpią zyski przeciętniacy. W taki to sposób, po burzliwym początku tego dziesięciolecia, znaleźliśmy się w sytuacji przypominającej tę z połowy lat siedemdziesiątych. Może nie w tak drastycznym wydaniu i bez administracyjnych ingerencji, lecz o podobnym podłożu. Rozrywkę dzielono wtedy na „chłam" i działania artystyczne (Niemen, SBB, różni jazz-



KOBRA z Kobranocki

rockowcy), czystego rocka nie było. Pewien wyjątek stanowiła sztandarowa kapela gitowców – Budka Suflera, która zapoczątkowała kierunek, mający u nas idealny grunt do rozwoju, a który określam mianem „rolniczego rocka". Ostatnim wytworem tego wybitnie wschodnioeuropejskiego nurtu (patrz: gwiazdy enerdowskie i węgierskie) jest gdańska Korba. Pamiętam z festiwalu w Lubaniu w 1979 roku nijakość lansowanej wówczas Muzyki Młodej Generacji w konfrontacji z występem Porter Bandu, a koncert Kryzysu przypominał zdarzenie nie z tej planety No tak, ale co to ma wspólnego z obecną sytuacją? Z pewnością nie jest tak źle jak wówczas, wręcz przeciwnie – pod względem poziomu i różnorodności propozycji w naszym rocku nigdy nie było tak ciekawie, tylko... ten rodzimy big beat powoli oddala się od istoty grania rocka!

Moja znajoma, wychowana na piosence studenckiej i Dylanie, powaliła mnie stwierdzeniem, że największą słabością polskiego rocka jest to, że nie ma w nim CZADU! Niestety, musiałem jej przyznać rację. Sztywny Pal Azji, moim zdaniem kapela o największym obecnie potencjale komercyjnym (czemu jej płyt nie było przed gwiazdką w sklepach?! Błąd wart kilkunastu milionów złotych) nie ma w sobie nic z kapeli rockowej. Ich bunt opiera się na bardzo dobrych tekstach, ale odległych rockowej poetyce. SPA wreszcie połączył w swojej twórczości piosenkę studencką z big beatowymi rytmami i w ten sposób narodził się u nas kierunek muzyczny „new romantic" (he, he). Nasi zbuntowani trubadurzy zawsze byli bliżsi smętnemu Cohenowi czy romantycznemu Wysockiemu, niż mistycznemu, elektrycznemu Dylanowi z drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Odkrywczość SPA ma dla mnie tylko komercyjny charakter (co za tłumy na koncertach), a ich zbuntowane numery idealnie pasują do popołudniowego programu „Zapraszamy do Trójki". W osobach członków zespołu po raz kolejny został zawarty jedyny, nasz własny imagé rockowy – nie wyróżniający się niczym młody koleś w dżinsach i wyciągniętym swetrze. Let me roll it.

Określenia sex, drugs and rock'n'roll weszły do rockowej mitologii jako wyznaczniki big beatowego stylu życia. By rozszerzyć zakres tych pojęć dodam jeszcze kilka rzeczowników: koncert, pot, hałas, skóra, szybkość, motor, ekstaza, skandal, bunt etc. Czy choć jeden można przypisać Sztywnemu Palowi? Czy jest jakaś rodzima kapela, poza metalowcami (strasznie hermetyczna kasta), której twórczość można opisać przy użyciu więcej niż połowy tych słów? Nie ma! Dopiero z perspektywy dnia dzisiejszego widać, jak ważnym zespołem dla naszej sceny rockowej był Oddział Zamknięty. Była to chyba jedyna kapela w Polsce w niewymuszony sposób uosabiająca istotę rock'n'rolla, która jednocześnie zyskała szeroką popularność. Co przemawiało za Oddziałem? Młodość (jeden z nielicznych zespołów, którego wszyscy członkowie mieli po dwadzieścia kilka lat), naturalny styl bycia, niepowtarzalna, choć momentami infantylna poetyka i osobowość Jaryczewskiego oraz... czad. OZ pozostawił po sobie dwa, jak na nasze warunki bardzo dobre, albumy. Szczególnie pierwszy, gdyby go ponownie zmiksować i zgrać mógłby być jedną z najlepszych polskich płyt rockowych i najlepszym świadectwem siły muzycznego boomu początku tego dziesięciolecia. Kapelę zniszczyła niedojrzałość, wódka i przede wszystkim charakter naszego show-businessu opartego na doszczętnej eksploatacji dającej szybki zysk, lecz nie zapewniającej gwarancji stabilności. U nas się nie inwestuje w gwiazdy.

Już słyszę zarzuty o intelektualnym ubóstwie twórczości Oddziału Zamkniętego. Panowie, w tym waleniu tak naprawdę to nigdy o artyzm nie chodziło. Straciliśmy już parę lat przez szanownych redaktorów, choćby urzędujących w „Trójce" pod koniec lat siedemdziesiątych, którzy dali szlaban na punk. Pasiono nas yesowo-genesisowo-floydową polewką wmawiając, że to sztuka, a w tym czasie na świecie działy się rzeczy wielkie. Dlaczego piszę o radiu? Bo w naszych warunkach, przy istnieniu czterech programów radiowych, w tym jednego na poziomie, braku jakiejkolwiek konkurencji ze strony telewizji i rzeczywistego oddziaływania prasy muzycznej (co z tego jeśli napiszę, że najlepszymi grupami są Young Gods, Sonic Youth i The Fall, jeśli nie można kupić płyt tych wykonawców, a nagranie ich płyt graniczy z cudem), prezenter radiowy staje się czasem bezwiednie manipulatorem. Jest rzeczą normalną, że autorzy audycji puszczają muzykę, którą lubią, ale przy wyraźnym eksponowaniu pewnych gatunków (czas prezentacji, autorytet prezentera, itd.) dochodzi do tak paradoksalnych zjawisk, jak choćby swoisty boom bluesowy, stanowiący zaprzeczenie tendencji światowych. Wystarczy chcieć zauważyć dla kogo nagrywają i jak sobie radzą Johnny Winter, Alvin Lee, Peter Green... i zdać sobie sprawę z faktu, że John Mayall od paru lat nie może podpisać kontraktu płytowego. Tak, wiem, jest jeszcze Steve Ray Vaughn i kilku wspaniałych, nieźle sobie radzących kolesi, tylko ża nasz blues w osiemdziesięciu procentach opiera się na schemacie z albumu *Crusade* Mayalla z 1967 roku. No cóż, dlatego prototypem narodowego bandu stał się Dżem („romantic hippie") – jedna z najbardziej archaicznych kapel tej szerokości geograficznej. Absurdem jest wytykanie czegoś, co się ludziom podoba, ale w pierwszej połowie tego dziesięciolecia światowy rock przeżył wiele powrotów do dawnych stylów i otrzymaliśmy zaskakująco dobre i świeże produkty określane mianem new: rockabilly, ska, soul, psychodelia czy pop-jazz, a które praktycznie przeszły u nas bez echa. Oczywiście my nie pędzimy za modami i staramy się być oryginalni, tylko niech mi ktoś wykaże oryginalność Dżemu, Nalepy i Perfectu.

W każdym kraju siłę rocka określają kapele pokroju Oddziału Zamkniętego, bo to dzięki nim nastolatki chcą chodzić na koncerty, kupować płyty i czują generacyjną więź. Oczywiście nie każda kapela ma taką szansę. Nie wyszło np. Azylowi P., choć grupa ta wyraźnie kopiowała warszawską formację, nie powiodła się ta sama sztuka „nowemu" Oddziałowi bez Jaryczewskiego, nie wróżę też wielkiej kariery najnowszemu, reaktywowanemu niedawno wydaniu OZ. Czy zatem jest ktoś, kto mógłby ich zastąpić? Taka szansa stała przed Kobranocką, lecz wydaje mi się, że została już zaprzepaszczona. Poza nimi nie widzę innych kandydatów.

Kolejną dręczącą rodzimy rock sprawą jest brak prawdziwie narodowej grupy. Zespołu pełniącego rolę podobną do tej, jaka przypadła The Rolling Stones w skali światowej, The Who w skali brytyjskiej i Bruce'owi Springsteenowi w skali amerykańskiej. Szansę zbliżenia się do takiego ideału posiadał jedynie Maanam i Perfect. Abstrahując od problemów personalnych, które zaważyły na przyszłości obu formacji, decydującym mankamentem był brak rozwoju samej muzyki. Wszystko kręciło się wokół pisania kolejnych piosenek według raz sprawdzonej receptury. W ten sposób, to nawet The Beatles nie pociągnęliby dłużej niż pięć lat. Najnowszym przykładem na brak muzycznej wyobraźni są ostatnie produkty Lady Pank. Nie podejrzewałem, żeby Borysewicz nie zdawał sobie sprawy, że jeśli chce utrzymać przy sobie masowego słuchacza, to jego muzyka musi dojrzewać wraz z jego odbiorcami, chyba że zadowalają go pięćdziesięciotysięczne nakłady płyt. Przy braku konkurencji na rynku rockowego popu można z pewnością pociągnąć jeszcze parę lat.

Większość z nas piszących, popada w zachwyt nad dokonaniami Ciechowskiego, Janerki, Lipińskiego i Waglewskiego, tylko czy zastanowiliśmy się nad tym, że świat kreowany przez tych muzyków jest naszym światem, a nie nastolatków? Patrząc z szerszej perspektywy, ich twórczość powinna stanowić chlubny margines, ale tylko margines. By ci najlepsi mieli do kogo śpiewać, muszą istnieć dziesiątki Oddziałów Zamkniętych. Statyczny Janerka, występujący z automatem perkusyjnym, prędzej wystraszy niż napędzi do sal nieprzygotowanego widza. Nieprędko zobaczymy koncertującego Ciechowskiego, zafascynowanego obecnie superprodukcją, nieosiągalną na naszych scenach. Tylko czy zwrócą się ze sprzedaży płyt koszty realizacji jego drugiego solowego albumu obliczone na ponad siedem milionów złotych? Lipiński wyzbył się złudzeń co do zrobienia wiekich pieniędzy w kraju, a miał szansę stania się idolem rockowym, gdyby longplay Tiltu ukazał się zaraz po jego nagraniu. Nawet teraz szybkość z jaką zniknął on z warszawskich sklepów musi budzić podziw. Z Fotoness nagrał płytę w wersji anglojęzycznej, mając nadzieję, że tym razem uda mu się choćby częściowo zrealizować swój sen o zaistnieniu na rynku zachodnim. No cóż, dopóki honoraria z kilku występów za twardą walutę będą dawać u nas większy dochód niż sprzedaż kilkudziesięciu tysięcy albumów, to jeszcze nieraz będziemy zaskakiwani.

★

Bynajmniej celem tego i poprzedniego mojego tekstu (Absurdorolla „MM 5/88") nie jest biadolenie nad zaprzepaszczeniem komercyjnych możliwości polskiej muzyki rockowej. Rock to nie tylko zabawa i piwo, to również głos dorastającej generacji. Aby był on rzeczywisty i posiadał moc, nastolatki muszą czuć więź z tą muzyką, a wykonawcy mieć siłę, by to wszystko napędzać. Na naszym rynku musi istnieć zarówno Oddział Zamknięty, Dezerter i Wojciech Waglewski i każdy z tych wykonawców powinien spełniać inną, równie ważną rolę. Nie widziałem koncertu The Clash, ale z ich płyt emanuje energia, jakiej nie widziałem na koncercie żadnego polskiego zespołu. Nasz rock nabiera siły tylko w momentach politycznych przesileń, będąc jedynie ich wynikiem. Dopóki nie będzie on wytyczał własnej, nawet niekoniecznie odkrywczej drogi pomiędzy czerwonym i czarnym, dopóty nasz rock'n'rollowy świat będzie tylko w połowie prawdziwy, a w połowie iluzoryczny. I jeszcze jedno – musi odnaleźć CZAD.

GRZEGORZ BRZOZOWICZ

MAŁA

Małe Wu Wu, małe Voo Voo, małe ww. Płyta nagrana przez zespół Voo Voo ze znajomymi dzieciakami i dzieciakami znajomych. Stało się to zimą tego roku, podczas ferii, w studiu Polskich Nagrań, dla nich materiał ten został przygotowany. Był to najdłuższy pobyt zespołu Wojtka Wu w studiu – „aż” 21 dni, pobyt niewątpliwie najbardziej nietypowy.



RAFAŁ MIKULSKI



KAROLINA POZNAKOWSKA



Czy pamiętacie czasy, kiedy dzieci na podwórku wyśpiewywały wniebogłosy *Józek, nie daruję ci tej nocy*, albo *U Maxima w Gdyni znów Cię widział ktoś?* Pamiętacie! Czy pamiętacie jakąś dobrą płytę, piosenkę, muzykę dla niegrzecznych dzieci, które nie przepadają za pięknie ustawionymi głosami Gawędy, dla których Wesołe Nutki są odrobinę za smutne, a Natalka jest symbolem komercji? Nie pamiętacie, bo dotychczas takich w naszym kraju nie było. Być może lukę tę zapełniły piosenki Majki Jeżowskiej i dzieci z nią śpiewających, niektóre utwory z programu Fasola, czy płyta *O dwóch takich co ukradli księżyc* zespołu Lady Pank. Jednak większość efektów twórczości dla dzieci miała stałą (znienawidzoną przeze mnie i przez moich kolegów z dzieciństwa) zasadę „BAWIĄC-UCZYC”. *Świetlica uczy, bawi, wychowuje; szkoła uczy, wychowuje, muzyka bawi, wychowuje.* Koszmary, które pamięta się jeszcze dziś. Są książki dla niegrzecznych dzieci *(Zwierzoczłekoupiór* Konwickiego zaczyna się wręcz taką deklaracją), są takie filmy, nie ma muzyki. Później dziwimy się, że szóstoklasiści organizują zabawy przy muzyce satanistycznej. Przy czym jednak mają się bawić? Przy piosenkach Pani Zimy, lub Słonecznych? W naszej świadomości jest tak: małe dzieci (gugu gugu), żyją sobie do któregoś tam roku życia, a zaraz potem przemieniają się w młodzież – tę od Lady Pank, Samanthy Fox i Europe (patrz wypowiedzi obok). Nic pośredniego...

★

Małe wu wu w krainie snów
Przeróżne śni wyprawy
W księżyca nów rusza na łów
Gdy śpi na boku prawym.
Małe wu wu w krainie snów
Gdy śpi na boku lewym
W księżyca nów jak łowca głów
Piosenkę taką zlewa.

★

Małe wu wu (na potrzeby tego artykułu zostańmy przy tej pisowni) urodziło się w zeszłym roku. Saksofonista dużego Voo Voo – Mateusz Pospieszalski otrzymał propozycję napisania muzyki do programu telewizyjnego dla dzieci. Z propozycją tą wyszedł Jerzy Bielunas – reżyser, wykładowca szkoły teatralnej we Wrocławiu (ten sam, który przygotowuje spektakl muzyczny wg Witkacego na najbliższą „Warszawską Jesień”). W skomponowaniu dwóch utworów wspomógł Mateusza jego brat – Janek i tak oto powstały pierwsze utwory napisane przez członków Voo Voo dla najmłodszych. Wszystko to do spektaklu *Koza na dachu, czyli podwórko pełne dziwów*, którego scenariusz nie był zresztą autorstwa Bielunasa, nie miał też nic wspólnego z przygodami małego wu wu.

★

Wszystko na opak
Wszystko nie tak
Jak rak na wznak
I sensu brak

★

Majce Jeżowskiej, wydawałoby się konkurencji, MWW zawdzięcza wyjście na światło dzienne. To ona, posłuchawszy przypadkowo tych pierwszych nagrań, stwierdziła, że można zrobić z tego większą sprawę, to ona poleciła tę muzykę uwadze dyrektora artystycznego Polskich Nagrań – Tomasza Tłuczkiewicza. Po decyzji „nagrywamy!”, w drugiej połowie ubiegłego roku Jerzy Bielunas napisał resztę tekstów, a każdy (!) muzyk Voo Voo skomponował po kilka nowych piosenek.

★

Berek, berek, goń nas berku
Dookoła tego świerku
Choćbyś przebiegł cały las
To i tak nie złapiesz nas

★

Czy wyobrażacie sobie zorganizowaną w zacnych poważnych murach „starego” budynku Polskich Nagrań, sesję, w której udział (poza muzykami) bierze dziewięcioro dzieciaków... *– To nie twoje słuchawki, zostaw, twoje są tam* – słychać odgłosy. Tłumek dzieci w wieku od 6 do 12 lat. Wspólne narady, przekomarzania, dyskusje, psoty, ale i wzajemna pomoc. Po nagraniu chórków, na głos realizatora *Chodźcie posłuchać, jak wyszło*, z szybkością ponaddźwiękową wpadają do reżyserki ci najmłodsi wokaliści polskiego rocka. Spontaniczność. Oto co udało się naprawdę zarejestrować zespołowi Voo Voo i znajomym dzieciakom (dzieciakom znajomych).

★

Dziś na świecie pierwszy kwiecień
Więc dorośli oraz dzieci
Zamieniają się w kłamczuchów
I uchodzą im na sucho
Nadzwyczajne niespodzianki
Bujdy, żarty, wymyślanki.

★

Dzieci są tu autentyczne, o tym już było. Czy teksty utworów również? Czy są pisane językiem małolatów? Ich autor, co prawda, nie ma potomstwa, ale sam miał pięcioro rodzeństwa... A zresztą, czy to i nie lepiej? Czy „tatuś” mógłby naprawdę wczuć się w sposób myślenia swojego syna, czy córki? Odpowiedź na pytanie o autentyczność brzmi: Teraz tak! W bardzo wielu momentach, podczas sesji, dzieciaki same ingerowały w tekst. Owe *nadzwyczajne niespodzianki* zostały ich decyzją zmienione na *same superniespodzianki; Kto w zeszycie robi kleksy, w której ławce siedzą beksy?* zmieniono na: *Kto na matmie gumę żuje, na okładkach kto rysuje?* Temporas mutantum. Dzieci też!

★

Gdy się w niebie zrobi dziura
To w tę dziurę dawaj nura
Już szybujesz w głębi toni,
Nikt Cię tutaj nie dogoni...

★

Niektóre utwory, te skomponowane przez Waglewskiego, również przez niego zostały wykonane. Zapobiega to ewentualnym posądzeniom o anarchię i dzieciowładztwo na płycie. Duży WW śpiewa tu, jak na ojca dwóch dziecią przystało. Jego głos jest poważny, opiekuńczy, wzbudzający zaufanie. Śpiewa między innymi dwie kołysanki, dzięki którym repertuar nie jest jednostajny czy monotonny. A swoją drogą, można by spytać tatę Waglewskiego, dlaczego to Jego Mali nie wzięli udziału w nagraniach, a?

★

Kto tak wrzeszczy wniebogłosy
Jak czterdzieści cztery kosy
Od parteru aż po dach
Aż się trzęsie cały gmach
Cała szkoła pęka w szwach
że aż strach

★

Kto? – Czwarta Klasa. Znamy ją już z teledysku zrobionego dla programu „5–10–15”. Tam właśnie po raz pierwszy zobaczyć było można młodocianych bohaterów tego przedsięwzięcia, owe „dzieciaki” od Voo Voo. Kim są? Tomek Adamczewski – czwartoklasista, żeby było uczciwiej, Karolina Poznakowska (znana z innych występów w TV), sześcioletnia Ola Grajkowska, jeszcze jedna czwartoklasistka Marysia Stokłosa, Kuba Sojka z „zerówki”, a także dzieci śpiewające w chórkach: Karol Ludew, Ada Wons, Danusia Jakubowska, Rafał Mikulski. Śpiewały tak, jak potrafiły, często zjadając końcówki, dzieci młodsze głośno przełykały ślinę (wzruszający fragment *IV klasy* wykonywany przez Olę). Voovoowianie nie chcieli proponować udziału w sesji dzieciom ze

Czemu klucz się lubi gubić?
Czemu rok jest taki długi?
Czemu tylko jedne są wakacje?
(...)
Z czyjej winy i przyczyny
W całym roku raz jedyny
Tylko jedne urodziny,
Tylko jedne imieniny...
Po co są na świecie dwóje?
Po co się pogoda psuje?
I dlaczego pani pyta
Jak zapomni się zeszytu? (...)
A JA TO WSZYSTKO ZMIENIĘ
A JA TO WSZYSTKO ZMIENIĘ
URZĄDZĘ PO SWOJEMU!!!

GRA



DANUTA JAKUBOWSKA



KUBA SOJKA



TOMEK ADAMCZEWSKI



OLA GRAJKOWSKA



KAROL LUDEW



ADA WONS



MARYSIA STOKŁOSA

szkolonymi głosami, chodziło o naturalność, luz, emocję. Jednak każde dziecko miało coś wspólnego z muzyką – *To po to, żeby nie było kłopotów, kiedy w czasie sesji pojawi się słowo półnuta, albo przedtakt.*

★

Dla Ciebie wszystko zrobię mamo
I gdyby chciał Cię porwać smok
To stanąłbym pod smoczą jamą
I mieczem walnął smoka w bok.

★

Tylko ekspresowym połączeniom PKP zawdzięczamy to, że ten piękny utwór znalazł się na płycie. Tomek Adamczewski, świetny w utworze rapowym, czy w krzyczanej *IV klasie*, w tej piosence lirycznej wypadł trochę nienaturalnie. Trzeba było więc znaleźć nowego wykonawcę, kłopot jednak w tym, że działo się to w przedostatnim dniu obecności w studiu. Padło na syna Stanisława Sojki. Znów kłopot, otóż junior wraz z tatą korzystali właśnie z uroków zimy z dala od zgiełku stolicy. Błyskawiczna akcja przesłania kasety do nauki piosenki, błyskawiczny powrót do Warszwy i efekt – nagranie. Bardzo piękne nagranie. Właśnie, nagranie... realizatorami płyty byli bardzo oddani sprawie Andrzejowie: Sasin i Lupa.

★

A z psem jest tylko kłopot
Bo ma na łapach błoto
I raz ogonem wazon zbił
Więc mama opada już z sił (...)
Na temat taty, dzieci i psów
Mamie brakuje już słów.

★

Ojej, jakie prawdziwe, że też cenzura to puściła... chciałoby się rzec. A propos „rzeczywistość", czy wiecie ile można zapłacić wg przepisów dziecku (to znaczy jego rodzicom) za wzięcie udziału w nagraniach – no, zgadujemy... 200! 200 złotych za minutę, wydaje mi się, że to stanowczo za dużo i że NIK powinien sprawdzić, co stanie się z sumą 600 złotych, którą otrzyma np. Kuba Sojka...

★

O północy przez ogródek
Idzie sobie ufoludek
Uno duo tres
Powiedz, jeśli wiesz
Kwarta Kwinta Raba Żaba
Czy to Smok, czy Żaba Raba?

★

Zastanawiające jest wielkie zainteresowanie i życzliwość, jakie towarzyszą temu przedsięwzięciu (takie to u nas nietypowe). Będzie to prawdopodobnie najszybciej wydana płyta rockowa w ostatnich latach, ma podobno pojawić się już w czerwcu. Zadziwiające jest również zainteresowanie tym materiałem nie tylko ze strony dzieci, lecz przede wszystkim ich starszego rodzeństwa i ich kolegów. Czyżby Voo Voo i Bielunas wyczuli koniunkturę w zainfantylnieniu młodzieży polskiej '88? Zastanawiać również powinna przyszłość grupy Voo Voo. Ich dotychczas trudny, elitarny – to lepsze słowo – program ma tylko czasami wspólne cechy z tą dobrą, ale bardziej komercyjną propozycją. Co będzie dalej? Już widzę oczyma wyobraźni zawołania na koncertach: – *zagrajcie coś z „Małego Wu Wu"*. A co potem? Na lutowym koncercie w „Spodku" W. Waglewski kokieteryjnie zapowiedział występ: *Nie zagramy przebojów, bo takich nie mamy.* Oj, mamy...

★

Skacze ślimak, śpiewa żaba
Laba laba
Baj prymusy, baj matoły
Baj lizusy, koniec szkoły.
IJO!

★

Na genialny pomysł okładki wpadł autor tekstów, Jurek Bielunas, a opracował graficznie Leszek Rybarczyk. Otóż po rozłożeniu jest ona grą planszową (o przygodach małego wu wu) opierającą się na tekstach z płyty. Kiedy w piosence *Indianie na tapczanie śpią wygodnie w swym wigwamie*, to i na okładce narysowany jest tapczan i wigwam, kiedy *skacze ślimak, śpiewa żaba*, to przeskakujemy wraz ze ślimakiem o trzy oczka.

★

A JA TO WSZYSTKO ZMIENIĘ
A JA TO WSZYSTKO ZMIENIĘ
URZĄDZĘ PO SWOJEMU!!!
W jednym roku cztery wiosny
Pół jesieni, miesiąc zimy
Siedem razy na wakacje
I co tydzień urodziny
Ogromny tort na stole
I rock'n'rolle w szkole.

★

Oby.

PAWEŁ SITO

OPINIE

Ola, 10 lat: *Nie podoba mi się ta muzyka, jest zbyt krzykliwa, to nie są piosenki do śpiewania, niektóre są bardzo krótkie i właściwie nie mają początku ani końca.* Ola bardzo lubi Piccolo Coro del'Antoniano i Natalię.

Piotr, 15 lat: *Dosyć fajne, chociaż wydaje mi się, że jest to bardziej muzyka ilustrująca coś tam niż funkcjonująca samodzielnie. Nie umiem też skojarzyć jej z innym polskim ani też zagranicznym zespołem, może dlatego, że w gruncie rzeczy mało słucham rocka.*

Antek, 5 lat: *Nie lubię tego, bo to nie jest podobne do „Bad".*

Maciek, 12 lat: *Fajne, bo dzikie – mam tu na myśli rodzaj muzyki i sposób jej wykonywania – i z prawdziwymi tekstami. Na dłuższą metę jednak te nagrania wydają mi się nużące, chociaż typ muzyki kojarzy mi się z Wilczym Pająkiem, a ja bardzo lubię heavy metal.* Ponadto Maciek lubi disco, musical, ludową muzykę szkocką i irlandzką.

U Marty na urodzinach (8–12 lat): *Może to nie jest złe, ale nie nadaje się do tańca, a do słuchania też nie wszystko, bo trudno zrozumieć słowa.* Podczas tych urodzin niepodzielnie królowała muzyka disco.

Alek, 10 lat: *Mnie się te piosenki podobają, tylko nie wszystkie, najbardziej ta o czwartej klasie i o mamie, w innych prawie wcale nie mogłem zrozumieć słów. Mój ulubiony zespół to Papa Dance.*

Maciek, 7 lat: *Najbardziej podobała mi się piosenka o słodyczach i o smoku, ale nie jestem pewny czy były właśnie o tym, bo trudno zrozumieć słowa. Lubię piosenki, do których można wybijać rytm jak na perkusji.*

Tomek, 17 lat: *Dobre, ma dużo czadu, ale jeśli pozwolisz nie będę tego analizował, nie umiem.* Tomek słucha głównie Metalliki, a raz na dwa tygodnie, dla relaksu, Sandry.

Opinii o nagraniach z taśmy
Wysłuchała EWA MARCZYŃSKA

ŻYCIE WEWNĘTRZNE

ze **STANISŁAWEM SOJKĄ** rozmawia **SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI**

– Skąd wziął się pomysł na śpiewanie gospel?

– Nie podoba mi się sformułowanie „pomysł na śpiewanie gospel". Moje doświadczenia muzyczne, pierwsze głębokie doznania, miały miejsce w kościele i były związane z muzyką–modlitwą. W dzieciństwie był to kontakt z muzyką Palestriny, Haendla, Bacha, plus muzyka liturgiczna, włączając obszerne fragmenty chorału gregoriańskiego. Później, już jako licealista, zetknąłem się z ruchem Żywego Kościoła i poznałem całkiem nowe pieśni. Przez Ruch zetknąłem się także z ludźmi, którzy obdarowali mnie materiałami nutowymi zawierającymi muzykę religijną z Ameryki. Zacząłem to śpiewać. Wtedy powstała we mnie myśl zrobienia czegoś, co posiadałoby polski charakter, a jednocześnie miało w sobie tę nośność, naturalną, aktualną energię, którą posiadają np. spotkania baptystyczne. Dopiero w 1982 roku udało się przystąpić do pracy nad płytą „Matko, która nas znasz" i ukończyć tę pracę.

Zawsze przeczuwałem, a ostatnio widzę to coraz jaśniej, że muzyka, tak jak każda inna ludzka aktywność, jest ściśle związana z życiem duchownym, i że bez jego pogłębiania nie może być mowy o postępie.

– Od czego trzeba zacząć?

– Wydaje mi się, że wszystko zaczyna się od postawy. Od tego, jak dalece obchodzi mnie życie społeczności, w której żyją moi bliscy. W jakim stopniu pozostaję krytyczny wobec siebie, czyli cała praca zaczyna się od wnętrza człowieka. Wszystko co złe i wszystko co dobre z wnętrza pochodzi.

– Ale czasem ze świata przychodzą trudności.

– Trudności i cierpienia są po to, by je przezwyciężać. Podniósłszy się z każdego kolejnego upadku, człowiek wychodzi mocniejszy i bogatszy. Ja nie należę do narzekaczy, mimo że mniejszych i większych zmartwień mi nie brakuje. Staram się widzieć świat pozytywnie, ucząc się nieustannie współżyć godnie z ludźmi, których spotykam na drodze, i wydaje mi się, że od tego, jak współżyję z ludźmi, zależy moja muzyka.

– Sfora?

– Sfora była szaloną potrzebą odreagowania jakichś napięć, próbą odszukania wartości, o których być może zapomniałem. Była pozytywną wibracją, która utwierdziła mnie w przekonaniu, że muzyka jest jedna. A w końcu – był to po prostu rok 1984.

– Collages?

– To, co graliśmy, było czymś bardzo nieokreślonym. I teraz myślę, że WooBooDoo, czyli równie efemeryczna kontynuacja Sfory, osiągnęła znacznie bardziej przejrzysty obraz rzeczy, bardziej zwartą całość. Myślę, że WooBooDoo był jedną z najlepszych formacji, jakie powstały w Polsce po wojnie.

– Co robisz teraz? Gdzie jesteś? Kim jesteś?

– Jestem człowiekiem żyjącym mniej więcej w środku Europy, pomiędzy bluesem a Bartokiem.

– Czy nie masz wrażenia, że od czasu Sfory trochę nas opuściłeś?

– Prawdą jest, że od kilku lat gram znacznie mniej koncertów, spędzając jednocześnie więcej czasu w studiu. Taką mam fazę. Ale nie wydaje mi się, żebym kogokolwiek opuszczał. Publiczność moją w Polsce cenię sobie szczególnie: właśnie ona najlepiej wydaje się rozumieć zmiany, jakie zachodzą na drodze moich poszukiwań.

Faktem jest, że dużo czasu spędzam ostatnio poza Polską, ale to nie ma nic wspólnego z opuszczeniem polskiej publiczności.

– Dlaczego więc nie ma żadnej polskiej płyty autorskiej?

– To już tylko kwestia czasu. Opracowuję właśnie z Polskimi Nagraniami pewien interesujący projekt.

– Po doświadczeniach zachodnich będzie ci się chciało męczyć w tych naszych studiach?

– Nowe techniki są fascynujące, ale nadal uważam, że piękne rzeczy można robić nawet zwykłym systemem analogowym. Uwaga skierowana na nowe odkrycia z dziedziny akustyki, nowe możliwości brzmieniowe, komputeryzację – ta uwaga jest zrozumiała, bo odkrycia są bardzo rewolucyjne i uwagi godne. Nie można jednak zapomnieć o tym, że muzyka jest rzeczą ludzką, a nie rzeczą maszyn. Dużo ostatnio słucham muzyki z różnych stron świata, muzyki etnicznej i dostarcza mi ona wiele radości i bardzo odświeża.

Jestem również fanem wszelkich sensownych poczynań w kierunku integrowania wpływów z różnych kręgów kulturowych, takich jak np. Paul Simon z „Graceland" czy Garbarek z tablistami. Próby współbrzmienia, współczucia i zjednoczenia to są sprawy, które zwracają moją uwagę. Techniką trzeba się jedynie nauczyć posługiwać, ale i bez niej muzyka jest możliwa. Na przykład Stasio z fortepianem śpiewa pieśń o poranku wśród tysiącletniej puszczy.

– Wyobrażam sobie, że z naszej kultury też można coś wziąć i pokazać światu.

– Myślę, że się brało, bierze i będzie brało z tego, co pozostawili po sobie nasi pradziadowie. Wychowałem się na muzykalnym Śląsku, zetknąłem się też dość wcześnie z muzyką góralską, i to z pierwszych rąk. Wydaje mi się, że i w mojej muzyce pobrzmiewają echa rodzinnych śpiewów śląskich i pieśni bacy z Rusinowej Polany.

STANISŁAW SOJKA



Fot. JERZY STOKOWSKI

– Myślę, że mój debiut to współpraca z Extra Ballem i płyta „Live" – z koncertu w Filharmonii Narodowej w listopadzie 1978 roku.

SZYK





Estetykę rockową w sferze pozamuzycznej jedni uważają za fakt, inni zaledwie podejrzewają jej istnienie. Dotyczy to zwłaszcza plastyki i mody, tej mody, którą od swych idoli przejmują tysiące nastolatków na całym świecie. Jest ona niezwykle różnorodna. Od skrajnie ekscentrycznej, w której prym wiodą muzycy heavymetalowi, przez luz i abnegację w strojach sportowych amerykańskich raperów, do wyrafinowanej elegancji tak charakterystycznej np. dla Davida Bowiego czy Terence Trent D'Arby. Na pewno odgrywa bardzo poważną rolę w tworzeniu scenicznego imageu artysty, zaś młodym ludziom usiłującym go naśladować, daje poczucie odrębności i pewnego komfortu estetycznego, gdyż wybór wzorców jest duży i zasadniczo różni się od uniformów z domów towarowych.

W Polsce niestety większość młodych ludzi marzy właśnie o uniformie, gdyż od paru lat głównymi dyktatorami mody są... tureckie bazary. Redakcja „MM" postanowiła więc zwrócić uwagę czytelników na inne możliwości, chociaż często są one równie drogie jak tureckie uniformy. A może to, co proponujemy stanie się jedynie inspiracją do samodzielnego działania? W tym numerze modę lansuje Michał Cyganian z zespołu Ex Dance.





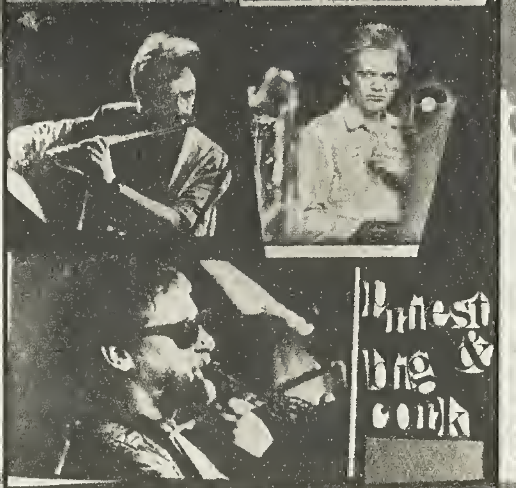
Zdjęcie: SERGE SACHNO

PRIEST & BIG CORK
Polskie Nagrania

Już w IV w. p.n.e. Arystoteles pisał: *Czy muzyka powinna stanowić przedmiot nauczania czy nie i któremu z trzech możliwych celów może służyć: wychowaniu, rozrywce czy szlachetnemu używaniu? Jest rzeczą słuszną odnieść ją do wszystkich trzech, ponieważ z wszystkimi zdaje się łączyć. Rozrywka służy bowiem do wytchnienia, a wytchnienie powinno być przyjemne, gdyż jest niejako lekarzem przykrości przez trudy wywołanej. Najwyższe zadowolenie ducha musi być połączone – jak powszechnie uznają – nie tylko z pięknem, ale i z rozkoszą (oba te czynniki składają się bowiem na poczucie szczęścia). Otóż wszyscy zgadzamy się na to, że muzyka należy do rzeczy najrozkoszniejszych.*

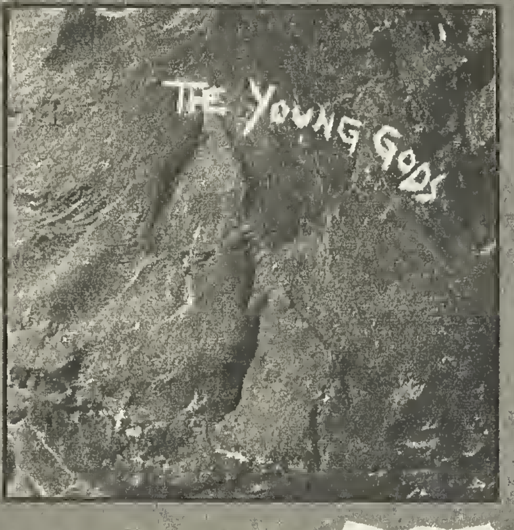
Utwory, które utrwaliło na płycie trio: Priest (czyli Popek czyli Ksiądz), Big (czyli Duży) i Cork (czyli Korek, czyli Korecki) w sposób niezwykle sugestywny odpowiadają słownym formułom utrwalonym przez Filozofa u początku kultury europejskiej. Ileż urzekającego piękna w tych pełnych prostoty filigranowych konstrukcjach. A przy tym każda z odciśniętym znakiem osobowości twórcy: nerwowe i ekscentryczne przebiegi Korka, medytacyjne i spokojne frazy Dużego, harmolodyczne i harmonijne melodycznie tematy Popka. Taka muzyka jest po prostu niemożliwa. Ale jednak dźwięczy, brzmi i rezonuje. Czy to jest jazz? Wedle słów polskich klasyków (vide wywiady) – nie. I bardzo dobrze. Nazwijmy ją płytą rockową, pomimo tego, czego dokonał Zappa. Oto jedna z ładniejszych płyt lat osiemdziesiątych.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI









ROBERT PLANT
Now And Zen
Es Paranza

Pamiętacie najkrótszą recenzję płyty w historii polskiego czasopiśmiennictwa? (p. „Non Stop" 08/85) Ależ tak, chodziło o płytę *Shaken'n'Stirred* Roberta Planta. Myślę, że gdyby przeczytał co tam napisano, to nigdy by już nic nie nagrał. Szczęśliwym trafem pozostał nieświadomy opinii o swojej twórczości w kraju nad Wisłą i sprawił nam, a przynajmniej mnie, ogromną niespodziankę. Radość z powodu nagrania nowego LP jest podwójna: po pierwsze – każdy kto znał i lubił Led Zeppelin miał dość bezwstydnego zrzynania (Whitesnake, Kingdome Come) lub namiastek w rodzaju The Mission czy The Cult. Po drugie: muzyka jest naprawdę znakomita.

Wydaje się, że Plant wreszcie znalazł to, czego szukał od ośmiu lat. Jego głos brzmi tak jak 20 lat temu, a w muzyce czuje się niesamowitą radość i energię, czyli to, czego brakowało na jego trzech poprzednich płytach. Zaproszenie do współpracy młodych, nieznanych muzyków pozwoliło stworzyć nowoczesne brzmienie, które w połączeniu ze śpiewem znajdującego się w znakomitej formie Roberta P. wydaje się być naturalną kontynuacją Led Zep. Fakt, że Jimmi Page zagrał w dwóch utworach (*Heaven Knows* i *Tall Cool One*), doskonale dopasowując się do zespołu, zdaje się to potwierdzać.

Repertuar jest bardzo zróżnicowany: od przebojów w stylu *Heaven Knows* czy *Why*, poprzez pełne czadu i typowo zeppelinowskiej pulsacji *Helen Of Troy* i *Dance On My Own*, aż do wspaniałych „romantyków" *Ship Of Fools* i *The Way I Feel*. Mamy też ewidentny żart muzyczny: *Tall Cool One*, w którym młodzież może usłyszeć Zeppów w pigułce. Również doświadczenia z The Honeydrippers zaowocowały w utworze *Billy's Revenge*. Gdyby nie oczywisty niewypał *White, Clean And Net*, całość byłaby bez zastrzeżeń.

Z pewnością płyta będzie się podobać ludziom, którzy słuchali muzyki zanim Sex Pistols zaczęli robić swoje „szwindle". Ale jest też szansa, że dzięki bardzo nowoczesnej produkcji dotrze również do młodszych słuchaczy. Jest to niezła forma ucieczki przed zalewem różnych alternatyw, połączonych z kolejnymi, coraz nudniejszymi falami. (7)

PIOTR PRASCHIL

THE MISSION
Children
Phonogram/PolyGram

Ponad rok trzeba było czekać na kolejną dużą płytę z nowymi nagraniami Misionarzy. W tym czasie Wayne Hussey umilał nam czas opowiastkami o swym dzieciństwie w rodzinie Mormonów, o tym, że chciałby „przelecieć" Iana Astbury'ego, oraz że jego największym marzeniem jest, by w czasie koncertu otrzymał swe narkotyki na srebrnej tacy trzymanej przez dwóch karłów.

Jednak w końcu musiał wraz z kumplami zabrać się do pracy, i by sobie zadanie ułatwić, wynajęli jako producenta Johna Paula Jonesa, byłego Led Zeppa, który słynie z pisania dobrych aranży. Poza tym chcieli muzycznie zbliżyć się do tego, co robiła jego dawna kapela. Po kilku wspólnych koncertach w Stanach doszli do porozumienia i we wrześniu ub. roku rozpoczęli pracę.

Pierwotnie płyta miała nazywać się *Children Or Heat In America*. Tytuł ten miał odzwierciedlać trzy główne tematy, które poruszyły ostatnio Husseya: dzieci (w ub. roku urodziła mu się córeczka Hannah), upał (w czasie ubiegłorocznej wizyty w USA przeżył związany z tym spory szok) i Ameryka (zrobiła na nim duże wrażenie, niekoniecznie pozytywne). Zresztą słychać to wyraźnie w kilku tekstach, jak choćby w *Child's Play, Tower Of Strength, Heat* czy *Hymn (For America)*.

Muzycznie Jones nadał zespołowi – w porównaniu z LP *God's Own Medicine* – nieco więcej życia, głównie poprzez rejestrowanie nagrań systemem „live", bez wielokrotnych nakładek, oraz wzbogacenie brzmienia własnymi partiami klawiszy, choć nazbyt je wyeksponował kosztem gitary. Utwory mają większy rozmach, ale ilekroć słucham tej płyty, odnoszę wrażenie dużego nadęcia i niepotrzebnej pompatyczności, odczuwalnej w większości nagrań. Niewątpliwie fascynacja Led Zep (styszalna niemal co chwilę, a *Heaven On Earth* to w założeniu nowa wersja *Kashmiru)* przyczyniła się do tego, ale co za dużo to niezdrowo. Niemałe znaczenie ma także czas trwania płyty (w wersji CD – prawie 58 min., na analogu – ponad 50), choć włożenie dwóch utworów-przerywników (*Breathe* i *Shamera Kye)* poprawia nieco odbiór całości. Jest tu parę mocnych rzeczy (wydane tylko na CD nagranie *Fabienne* oraz *Tower Of Strength*), są „pawie" (dla mnie *Child's Play* i *Hymn (For America)*), lecz większość utworów wlatuje jednym uchem i wylatuje drugim.

LP *Children* kojarzy mi się z WIELKIM balonem, który jednak łatwo pęka, jeśli dotknąć go niewielką szpileczką. Pozostaje wówczas niewiele – kilka tekstów, trochę muzyki. Jak na drugą płytę, to trochę mało.

Wolę już słuchać opowieści Wayna... (5)

TOMASZ SŁOŃ

THE YOUNG GODS
The Young Gods
Organik Rec.

Jak tu recenzować płytę, która przez dziennikarzy „Melody Makera" uznana została albumem 1987 r.? Należałoby po prostu przejść nad tym do porządku i więcej się nie zastanawiać, dlaczego właśnie The Young Gods. Spróbujmy jednak to wyjaśnić. Myślę, że angielskich kolegów po fachu zaskoczyły dwie sprawy. Po pierwsze, że taką muzykę stworzyli nie Anglosasi, a Szwajcarzy. Po drugie, zrozumieli, że współczesne technologie zaczynają wymykać się kontroli słuchaczy. Przywykli do obowiązujących od 30 lat kanonów, słuchamy muzyki granej na instrumentach: gitarach, bębnach, skrzypcach, saksofonach, trąbkach, mandolinach i stu innych. Rozpoznajemy charakterystyczne style gry poszczególnych instrumentalistów. I ciężko nam przychodzi przyswajanie nowości. Tak było w latach 70. z instrumentarium elektronicznym. Fascynowało swoimi możliwościami, ale w końcu przywykliśmy do niego i jest dzisiaj chlebem powszednim muzyki. Postępy elektroniki są jednak tak szybkie, że nie obejrzeliśmy się, a tu powstało coś, co jest i nie jest instrumentem. Powstały samplery. Zmyślne urządzenia, z których można wydobyć dźwięki niepodobne do czegokolwiek, co w przyrodzie się narodziło. Muzyka The Young Gods to właśnie samplery, a także głos i akustyczna perkusja. Czy muzycy szwajcarskiego tria są nowatorami? Nie! Oni po prostu zastosowali samplery w niespotykanej do tej pory skali. Słuchając albumu nie sposób przyporządkować poszczególnych dźwięków czemukolwiek znanemu. Nawet „metalowa" gitara w utworze *Feu* wcale nie jest gitarą. Na szczęście owa nawałnica nieokreślonych dźwięków jest dokładnie uporządkowana, w czym główna zasługa producenta Roli Mossimana. To on, wraz z Clintem Ruinem vel Jim Foetus, tworzą zespół Wiseblood. Wiele pomysłów muzycy The Young Gods zaczerpnęli właśnie od tego duetu. Począwszy od nastroju nieustannego zagrożenia płynącego z muzyki, aż po schizofreniczny sposób śpiewu Franza Treichlera, który jest jednocześnie autorem wszystkich, z wyjątkiem jednej, kompozycji. Tym wyjątkiem jest *Did You Miss Me*, stary numer Gary Glittera, tutaj zamieniony w pastisz. Najciekawsze są na płycie utwory, w których wokalista miota się pomiędzy nieokreślonymi dźwiękami. Tak jest w *Percussionne, Si Tu Gardes* i *Nous De La Lune*. Oprócz tych niemal histerycznych nagrań znajdujemy utwór wręcz popowy *Jusqu'au Bout*, muzykę żywcem wyjętą z filmu grozy – *Feu*, a także nagranie *Jimmy* poświęcone Hendrixowi.

Wydawać się może, że tworzenie muzyki na komputery nie wymaga wyobraźni. Nic bardziej błędnego. Potrzeba dużej wyobraźni, aby przekazać ją maszynie, która rozróżni tylko zera i jedynki. (8)

PRZEMYSŁAW MROCZEK

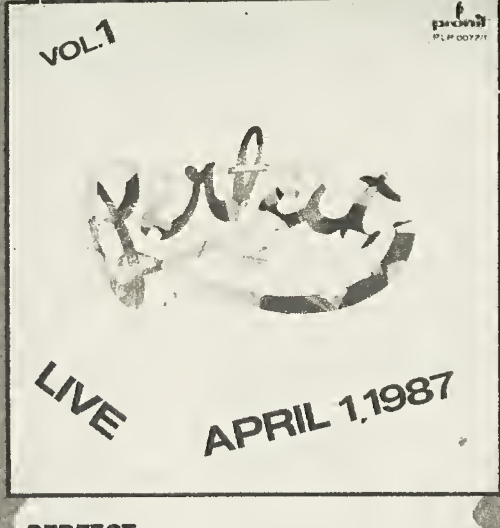
NOCNA ZMIANA BLUESA
The Blues Nightshift
Polskie Nagrania

Robert Penn Warren, w swej słynnej pracy zatytułowanej *W imieniu Murzynów* pisał: *Jak daleko stąd do Afryki? Przez ponad sto lat dawano wiele odpowiedzi. lecz nigdy nie była to właściwa odpowiedź. Właściwa odpowiedź brzmi: jest równie daleko jak marzenie.* Przez całe lata pisano, że blues jest dziedzictwem afrykańskiej kultury i że tylko Czarni potrafią go prawidłowo interpretować. Dzisiaj, w czasach interkulturowej wymiany pogląd tego typu wydaje się być nieco anachroniczny. A płyta *The Blues Nightshift (Nocna Zmiana Bluesa)* stanowi wymowny przykład. Oto bowiem biali muzycy, w dodatku z Polski, grają bluesa w sposób, którego nie powstydziłby się chyba żaden z Czarnych interpretatorów. Od Boba Marleya wiemy, że każdy z nas może wyruszyć w podróż do Afryki. Odległość mierzona jest skalą marzeń. I one właśnie sprawiają, że N.Z.B. potrafi zagrać w sposób wibracyjny, zabierając słuchacza w ową podróż. Jest to podróż do źródeł bluesa. N.Z.B. gra standardy należące do podstawowego kanonu wszystkich wykonawców bluesowych. To na nich właśnie zbudowany jest uniwersalny język wzajemnego porozumienia. Ucząc się tego języka, uczymy się zarazem innego świata. A płyta N.Z.B może być przewodnikiem po owym świecie.

Coś, co mnie szczególnie urzeka w interpretacjach N.Z.B. to klimat, który jest współtworzony. Słuchając tej płyty możemy poczuć, że grupa stanowi wspólnotę. A dziś to właśnie stanowi fundament bluesowego przekazu – na ile potrafimy być razem. I na ile marzenia mogą się urzeczywistnić.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI





PERFECT
Live April 1.1987, vol. 1.
Pronit

Perfect, dla wielu dzisiejszych słuchaczy polskiego rocka, to już legenda związana z jego pierwszą falą. Niektórzy mają przy tym na uwadze zespół, występujący pod tą nazwą, inni – przekaz, charakterystyczny dla polskiej sztuki lat 80., a jeszcze inni – akcję kulturową i zamieszanie inicjowane przez Zbigniewa Hołdysa. Działalność Perfectu jest żywym ucieleśnieniem hasła „chleba i igrzysk". W latach kulturalnego głodu był więc Perfect pokarmem dla złaknionych dusz. A gdy te, skazane z początku na potępienie, otrzymały odpowiednią ilość wstawienniczych intencji, mogły już zastygnąć w spokoju i poczuciu sytości. I wówczas rozpoczął się drugi etap aktywności Perfectu. Poprzedzony został tzw. okresem przejściowym, kiedy to zespół zapadł w zimowy sen (u nas zima trwa zwykle dłużej niż w innych miejscach świata). Nadszedł „czas igrzysk". Płyta wydana przez firmę Pronit – *Perfect, Live April 1.1987* – jest dokumentem owego czasu. I wszystko na tej płycie zdaje się nabierać symbolicznego znaczenia. Od utworu otwierającego: *Jeszcze nie umarłem*, aż po nowe przeboje *Jak ja nie lubię histori* i *Wieczorny przegląd moich myśli*. Dla wszystkich, którzy uczestniczyli w „igrzyskowej" akcji koncertowej Perfectu płyta będzie niewątpliwie doskonałą pamiątką aż po wsze czasy. Również dla przyszłych pokoleń. A ci, którzy w koncertach nie uczestniczyli, mogą włączyć sobie płytę, ubolewając nad własną nieruchawością. Każdemu według jego potrzeb – to również aspekt działalności Perfectu. Dziś już instytucji, która, tak jak powyższe hasło, nie wiadomo czemu tutaj właśnie postanowiła rewolucjonizować nasze codzienne życie.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

Punkty przyznawane płycie przez recenzenta:

1 – dno	6 – niezła
2 – okropna	7 – dobra
3 – zła	8 – bardzo dobra
4 – słaba	9 – znakomita
5 – przeciętna	10 – rewelacja





JERRY HARRISON
Casual Gods
Sire
TALKING HEADS
Naked
Fly /Sire/ EMI

Często z artystami-muzykami jest tak: albo długo leniuchują, albo nagrywają płytę za płytą. Ta stara reguła sprawdziła się ostatnio ponownie. Jerry Harrison oraz jego macierzysta formacja Talking Heads w odstępie zaledwie miesiąca wydali swe długo oczekiwane płyty.

Harrison, gitarzysta, trochę klawiszowiec i wokalista, swą poprzednią i jedyną dużą płytę *The Red And The Black* nagrał jeszcze w 1981 r., a że była kiepska, więc zdawało się, iż na tym jednym razie poprzestanie. Ale ciągłe przerwy w działalności Talking Heads coraz bardziej denerwowały go, więc na boku, przez kilka lat, komponował dla siebie. W pewnym momencie poprosił do współpracy swojego dawnego, jeszcze z czasów studenckich, kolegę Ernie Brooksa i tak powstał LP *Casual Gods.*

Casual Gods to również nazwa stworzonego ad hoc zespołu, który wspomaga Jerry'ego w nagraniach (znajdziemy w nim kilka znanych nazwisk, jak Robbie McIntosh, David Van Tieghem, Bernie Worrell, Alex Weir, Chris Spedding) razem z Ernie Brooksem, który pomagał również w produkcji płyty.

I co z tego wyszło? Świeża, brzmiąca, zawierająca różną muzykę płyta. Płyta do słuchania uważnego i wielokrotnego. Smacznie wyprodukowana (procentuje współpraca Harrisona z Violent Femmes i Fine Young Cannibals), mało komercyjna – to bynajmniej nie wada! – zawierająca nagrania, w których słychać i Talking Heads, i trochę Bryana Adamsa, i wspaniałą płytę *Snake Charmer* tria Wobble–Czukay–Edge, i... Raduje ucho, sterane słuchaniem popowej szmiry i różnych skomplikowanych dziwactw współczesnego rocka, choć longplay ten wymaga skupienia i uwagi.

Moje ulubione nagrania to *Rev It Up, Perfect Lie,* ale wszystkie kawałki są naprawdę OK. (8).

Równie przyjemną niespodziankę sprawił nam zespół Talking Heads. Po kontrowersyjnej wycieczce w krainę prostoty i popu *(Little Creatures* i *True Stories)* David Byrne powrócił do idei LP *Remain In Light.* Na szczęście. Przy tym jednak jest zbyt inteligentnym facetem, by powielać to, co już kiedyś zrobił. Powrót – w przypadku LP *Naked* – oznacza przede wszystkim podobny sposób pracy nad utworami, ich znów przebogatą budowę i wielopłaszczyznowe brzmienie. Ale na tym podobieństwa kończą się.

Wielu uznanych artystów amerykańskich w poszukiwaniu nowych inspiracji sięgnęło ostatnio, niejako na przekór coraz mocniejszym tendencjom izolacjonistycznym społeczeństwa USA, do innych kultur, właściwie bez ograniczeń geograficznych. Sukces LP *Graceland* Paula Simona udowodnił, że to dobry pomysł. A przecież David Byrne ma już za sobą udany, choć nie tak spektakularny jak w przypadku Simona, romans z muzyką afrykańską właśnie na płycie *Remain In Light.* Tym razem sięgnął dalej.

Na LP *Naked* mamy zatem i rytmy latynoskie, i afrykańską muzykę juju, i jive'a, i funk, i soul, i trochę muzyki z ery jazzowych big bandów. A mimo to wciąż słychać, że gra zespół Talking Heads. Płyta ma jakby dwa oblicza. Strona pierwsza ma charakter, powiedzmy, bardziej tanecznej, słychać trąby, silniejszą sekcję rytmiczną, a podsumowuje ją singlowy, znakomity *(Nothing But) Flowers.* Część druga longplaya bardziej operuje klimatem, co dzięki muzykom wspomagającym grupę (m.in. Johnny Marr, Wally Badarou, James Fearnley, Abdou M'Boup) daje wspaniały efekt, jak choćby w przepięknym nagraniu *Cool Water.*

Trzeba trochę wysiłku, by tę płytę do końca polubić. Ale gdy już nas „chwyci", pozostanie na długo. (9)

TOMASZ SŁOŃ

gniewni

BIELIZNA



Fot. JERZY RADZIEWICZ

Motto:
Tragizm epoki oddaje jej śmiech.

Gdańska Scena Alternatywna oficjalnie zaistniała 16 marca 1985 roku, na koncercie w Domu Kultury Suchanino (nieoficjalna nazwa Burdel). Jedną z debiutujących tam grup była gdańska Bielizna, założona w tym też roku przez wokalistę Jarosława Janiszewskiego oraz gitarzystę Jarosława Figurę.

Muzyczną przygodę grupa zaczyna od grania prostego punk rocka, mocno osadzonego w rock and rollowej tradycji, nawiązującego do tradycyjnej rytmiki lat sześćdziesiątych. Programowo, jak większość trójmiejskich kapel, odrzucano dominującą na całym rynku depresyjną i mroczną cold wave. *Pierwszy kawałek, pamiętam, nagraliśmy na jednym śladzie z ostrą gitarą i bardzo śmiesznym tekstem. Pokazaliśmy panienkom z ówczesnych załóg, które były strasznie ortodoksyjne, z pytaniem – kto to może być? One posłuchały tego i stwierdziły...wczesny Dezerter albo WC. To był zupełny śmiech.* Istotną rzeczą różniącą Bieliznę od innych działających w tym okresie grup były teksty, pozbawione neurotycznej rockowej filozofii, apokaliptycznych wizji, totalnej dekadencji, całej tej obsesji do dźwigania na swych barkach wszystkich stresów, nieszczęść i niepokojów społeczno-polityczno-egzystencjalnych współczesnego świata.

Ideę wielkiej zabawy, czyli pierwszy okres działalności zespołu, wkrótce zastępuje idea twórczej pracy i muzycznych poszukiwań, dzięki czemu Bielizna szybko staje się jednym z najciekawszych zespołów z Wybrzeża. Bierze udział m.in. w Festiwalach „Nowa Scena", a także „Poza Kontrolą'86" i „Jarocinie'86".

W tej chwili zrobionych jest około 50 numerów, w których gramy bardzo różne rzeczy. Praktycznie możemy zagrać wszystko to, co się nam podoba, może to być heavy metal albo dyskoteka, chcemy natomiast, żeby było to w jakimś sensie oryginalne. Czy jest – nie wiem. Nie mam tego klimatu, jak większość kolesiów w Polsce, którzy twierdzą, że są oryginalni, zrobili dwa numery i twierdzą, że są to numery kosmiczne i nikt tak nie gra.

Ich muzyka to synteza rockandrollowego wigoru i muzyki folkowej, głównie jugosłowiańskiej (co najlepiej słychać w rytmice i podziałach rytmicznych) oraz meksykańskiej. Różnorodność form oraz źródeł inspiracji w połączeniu z indywidualnymi poszukiwaniami muzyków tworzy jeden styl, dopracowany w szczegółach. Wspaniałe zgranie, momentami łagodne pejzaże, momentami ostre zderzenia gitarowych fraz, solówki pozbawione ornamentów i egzaltacji, różnicowanie nastrojów, klarowna linia melodyczna, ciekawe aranżacje, brzmienie na miarę końca lat osiemdziesiątych – oto znak firmowy Bielizny. Wszystko to stanowi doskonały nośnik dla tekstów lidera i wokalisty Jarka Janiszewskiego, absolwenta wydziału inżynierii środowiskowej w Politechnice Gdańskiej, cynicznego ideologa, doktryniera Bielizny, poety o zacięciu publicystycznym, czy w końcu sympatycznego faceta nieschematycznie myślącego.

Uprawiamy cały czas publicystykę skrajnie cyniczną, wynika to z naszego światopoglądu, a także z tego, co się wokół dzieje. Skrajny cynizm, uważam, jest jakimś tam lekarstwem na rzeczywistość w tej chwili, nie przejmowanie się swoją rolą we wszechświecie. Gramy bo gramy, gdyż mamy na to ochotę. Jutro możemy nie grać, możemy pójść do lasu i paść zwierzynę albo polecieć w Kosmos. Żadnego posłannictwa nie ma, nie oszukujmy się. Owszem, nie przeczę, że mogę mieć wielkie posłannictwo jutro o godzinie 15.45, będę miał wielkie posłannictwo przez 10 minut, a następnie wszystko zacznie się pieprzyć, a pojutrze znowu będę miał posłannictwo przez 12 minut i zrobię coś pięknego, a wcale nie znaczy to, że trzymam jakąś linię albo jej nie trzymam, jak na razie widziałem Pana w obuwiu numer 44, straszny klimat był.

Jego twórczość jest wielopłaszczyznowa, pełna surrealistycznych przenośni, które nie chcąc oznaczać nic poza sobą, często wybiegają poza siebie. Tworzy on aluzje i metafory łatwo zmieniające się w konkretne odniesienia. *Teksty Bielizny mówią o tym co tu i teraz dzieje się z człowiekiem i światem. Piszę z pozycji tzw. obdajacza, człowieka, który patrzy z boku, ma trochę krzywe spojrzenie na wszystko, przepuszcza to przez jakiś tam filtr, następnie przekazuje to z pozycji cynicznej, żeby kolesiów to bardzo uderzyło...Jeżeli przychodzi kobieta to ma ona zajęczą wargę albo ginie natychmiast, albo ma smutny klimat, albo odbija się jej sadzonym jajkiem. Są to dramaty chwilowe, które w jakiś sposób kreują rzeczywistość, która nie jest znowu taka piękna.*

Przekaz ten wsparty jest mocnym, wyrazistym głosem posiadającym charakterystyczne brzmienie, odznaczające się specyficzną manierą wokalną stosowaną przez Stephena Morrissaya z The Smith. Wypada to ciekawie i co najważniejsze – autentycznie.

Niedawno Bielizna skończyła nagrywanie pierwszej płyty, na której znalazło się 13 utworów, m.in. *Człowiek o smutnym oddechu, Krótka historia o człowieku, który obiecywał wykładzinę podłogową, Prywatne życie kasjerki PKP, Rewolucja nie zacznie się u fryzjera.* Płyta powinna być dużą niespodzianką, głównie brzmieniową, dla zwolenników Bielizny.

Obecnie grupa gra w klubie Uniwersytetu Gdańskiego „Wysepka" w składzie: mgr inż. Jarosław Janiszewski (voc., ideologia, cynizm, czysta bielizna), Jarosław Figura (g), Zbigniew Koziarowski (g, ex-Dyscyplina), Radoven Jacuniak (b), Andrzej Jarmakowicz (dr).

KUBA WOJEWÓDZKI

Krakowska formacja bluesowa, działająca w składzie:
Paweł Noszkiewicz – harmonijka, trąbka, lider
Piotr Królik – perkusja
Waldemar Raźny – gitara basowa
Marek Migdalski – instrumenty klawiszowe
Jacek Królik – gitary
Janusz Mus – puzon
Wiesław Hytroś – saksofon tenorowy
Marek Krupa – saksofon altowy
Zbigniew Grząka – kierownik zespołu

DEKIEL



– Jak traktujecie bluesa, jaki jest wasz sposób podejścia do grania?

P.N.:– *Staramy się grać nie tyle bluesa, ile muzykę bluesową. Spróbuję to wyjaśnić. Blues bywa u nas grany niezbyt dobrze. Jest jeden natrętny rytm i utwory różnią się między sobą tylko tempem i tonacją. Takie bum, bum, bum, bum. Natomiast my tak grać nie chcemy. Ja słucham dużo muzyki latynoskiej, zwłaszcza brazylijskiej, moim ulubionym kompozytorem jest Antonio Carlos Jobim, słucham też Jose Roberto Bertramy'ego, który gra kapitalne jazz-rockowe samby. Kiedyś byłem fanem Doorsów, słucham trochę jazzu, na ogół jazz-rocka, lubię także klasykę jazzu – stąd w naszym repertuarze „Summertime" czy „St. James Infirmary". Jeśli zaś chodzi o naszą muzykę, to jest ona wypadkową inspiracji wszystkich grających w Dekiu – bębniarz lubi Omara Hakima, basista słucha funku, a gitarzysta zespołów prawie metalowych np. Rush, Kansas. Ujawnia się to, gdy wszyscy schodzą się na próbach. Słowem, nie trzymamy się szablonu, chcemy dodać do bum, bum coś od siebie i mamy nadzieję, że jesteśmy oryginalni.*

– Użyłeś słowa „oryginalność" – jak należy je rozumieć?

P.N.: – *Nie sądzę, aby Dekiel był specjalnie odkrywczy – taką muzykę grało się dawniej i gra się teraz. Ale jeśli ktoś pojedzie np. na „Rawę" i posłucha muzyki to przekona się, że tam naprawdę dużo zespołów gra podobnie. Gdy jest konwencja, powiedzmy, bluesa wiejskiego, to obowiązkowo muszą być dwie gitary, czasem kontrabas. Fajnie, ale dlaczego do licha nie weźmie ktoś akordeonu, fleta czy tuby? Albo blues chicagowski – ludzie słuchają klasyki typu Willie Dixon, Muddy Waters, T.Bone Walker i próbują to kopiować. Ja mam ambicję, aby stworzyć coś od siebie. Nie nową modę, czy gatunek. Chodzi mi raczej o oryginalne klimaty i brzmienia, niekoniecznie schematyczne rytmicznie. A na ile jest to oryginalne – niech stwierdzą słuchacze.*

– Ale „oryginalność" to również ujawnianie źródła, ukazywanie tego, skąd przychodzisz. A wasza propozycja artystyczna przywodzi mi na myśl konwencję post-bluesowej muzyki rozrywkowej.

P.N.: – *Zdziwiony jestem tym skojarzeniem, ale powiem ci: gramy bez wokalu, i to, co gramy, musimy zagrać ciekawie, to znaczy muszą być różne brzmienia, urozmaicony rytm. Od niedawna gra z nami sekcja dęta – właśnie w celu wzbogacenia całości. Moim zdaniem nie możemy „grać na odczepnego" – na każdym kroku musi się czuć jakaś emocja – energia – jakieś jajo. Brak głosu trzeba czymś nadrabiać, a może wtedy będzie nawet lepiej niż ze śpiewem. Chcemy grać muzykę bluesową, ale zagraną w sposób możliwie najbardziej „czarny".*

– Brzmienie jest znakiem czasu, a mnie się wydaje, że wy odwołujecie się do formuły brzmieniowej niezbyt dziś modnej czy nawet przebrzmiałej.

P.N.: – *Nie chcę podążać za modą, jakoś niespecjalnie lubię być modny. Modne są różne style, fala taka czy inna, dawniej punk. A ja wychowałem się na muzyce przełomu lat 60. i 70. i być może taka muzyka we mnie trwa. Nie zakładałem wzorowania się albo uzyskiwania brzmienia takiego jak w tamtych latach. Uważam, że powinno być współczesne, ale wszyscy przeszliśmy przez ten okres i w większym lub mniejszym stopniu „on" w nas siedzi. Staramy się grać muzykę, jaka nas cieszy. Dość trudno powiedzieć, dlaczego pewien gatunek muzyki nas cieszy, a inny nie.*

W.R.: – *I z założenia nasza muzyka ma być muzyką wesołą, ale nie wesołkowatą, „muzyką z jajem". Grając, świetnie się przy tym bawimy, bawiąc niekiedy publiczność.*

– Czyli pierwszym celem działalności zespołu jest zabawa. A jak odniósłbyś się do takiej wypowiedzi Muddy Watersa, że blues to rodzaj modlitwy.

P.N.:– *W czasach największej świetności Muddy Watersa ludzie dzielili się na lepszych, czyli białych i gorszych, tych czarnych. Istniała wtedy i była potrzebna czarnym, by nie rzec niezbędna, ich własna subkultura, dająca jeżeli nie nadzieję, to przynajmniej siłę do przetrwania. Zatem Waters mógł tak mówić i miał rację, natomiast gdybym ja zaczął uprawiać wielką politykę na dwóch akordach, albo usiłował zbawić świat trzyminutową piosenką (jak robią to niektórzy) – myślę, że byłbym śmieszny. Bez zbędnej metafizyki chcę powiedzieć, że ponieważ lubię grać to, co gram, więc gram właśnie to i wkładam w to serce.*

P.K.:– *To jest właśnie ważne, aby w to, co się gra, wkładać serce. Można robić muzykę, która się sprzeda i będzie się wszystkim podobać, ale jeśli nie będzie się podobać tobie i nie włożysz w nią serca, to każdy to odczuje.*

W.R.:– *A wracając do słów Watersa, grając instrumentalnie nie mamy takich możliwości, żeby przekazać jakieś inne wartości poza muzyką – każdy musi sobie pewne rzeczy dopowiedzieć sam.*

P.K.:– *Myślę też, że gdyby Murzyn, który kiedyś na plantacji, przy zbiorze bawełny śpiewał bluesa, usłyszał muzykę teraz określaną tym mianem, miałby kłopoty ze skojarzeniem, co to takiego jest.*

– A skąd decyzja, żeby zacząć grać bluesa pod koniec lat 80.?

P.K.:– *Wydaje mi się, że nieważne są lata czy nazwy, to nas po prostu cieszy. Po części poprzez bluesa staramy się dojść w przyszłości do jazzu, nie w tym znaczeniu, aby grać taki czysty jazz, tylko żeby ciągle poprawiać własne umiejętności i dalej grać taką „deklowską" muzykę.*

P.N.:– *Może kiedyś inną, ale ciągle naszą.*

Rozmawiał
SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

żale odgłosy donosy

Droga Redakcjo.

Czytając Wasz ostatni numer natknąłem się na list pana Krzysztofa Jamiołkowskiego, w którym autor listu kwestionuje wszelkie wartości jakie niesie ze sobą muzyka rockowa uprawiana w Polsce. (...) Przyznam, iż sam często (ale nie zawsze!) daleki jestem od zadowolenia z dokonań naszych artystów. W czym więc rzecz? W tym, iż zastanawia i jednocześnie martwi mnie ta ogromna nietolerancja i brak jakiejkolwiek wyrozumiałości wypływające z tych listów. Nieprzypadkowo stosuję liczbę mnogą (patrz: Non Stop nr 1/88, rubryka „Obladi-Oblada") (...) Komu właściwie takie wszystko z góry negujące listy są potrzebne? Czy nie lepiej byłoby, gdyby pan Jamiołkowski całą swoją energię i potencjał twórczy spożytkował w inny sposób, zamiast wypisywać takie, nie omieszkam tego nazwać, bzdury? Mógłby na przykład napisać coś o wspomnianym Vollenweiderze, polecić którąś jego płytę. Byłoby to z korzyścią dla wszystkich. Ludzie, miejmy odrobinę tolerancji nawet dla tego, czego nie lubimy. Jeśli coś nam nie odpowiada, nie zawracajmy sobie tym głowy. Pozdrowienia.

MAREK WOLK
Częstochowa

★

Droga Redakcjo.

Piszę do Was w konkretnej sprawie, chciałem mianowicie poprzeć stanowisko pana Krzysztofa Jamiołkowskiego z Warszawy („Listy", „MM" 2/88). Ja również uważam, że nie powinny się ukazywać w „MM" artykuły o takich wykonawcach, którzy nic nie znaczą i nie będą znaczyli za kilka lat. Ich mierne produkcje pójdą w zapomnienie i słuch o nich (na szczęście) zaginie. Po co pisać o takich grupach jak Aurora, Kult czy Lady Pank, to zwykłe marnowanie cennego papieru. Redaktorzy, którzy zajmują się tymi grafomanami **(? – Red.)** powinni przejść podstawową edukację muzyczną na prawdziwych mistrzach rocka. (...) Polska młodzież miast wsłuchiwać się w łomot krajowych idoli „rocka" powinna wrócić do prawdziwych korzeni polskiej muzyki – do muzyki ludowej, prawdziwej i niosącej autentyczne wartości. (...) Z drugiej strony popieram pisanie o prawdziwym rocku. Tylko dla takich wykonawców jak Led Zeppelin, Deep Purple, King Crimson, Genesis, Pink Floyd, Cream, Emerson Lake And Palmer itp. powinno być miejsce zawsze. (...) Gdy przedstawicie już wszystkich Wielkich, to nie martwcie się – zacznijcie to robić od nowa, bowiem przez ten czas wyrośnie już nowe pokolenie słuchaczy i czytelników, których trzeba będzie wychować na dobrych wzorcach. (...)

PRZEMYSŁAW P. ROMANIUK
Janów Lubelski

PS. Nowa fala – won!
Rege – do łopaty!
Punk – na Żuławy!
Niech żyje prawdziwa Muzyka!

Red.: Tak, tak krajowe „szarpidruty", poczytajcie sobie o tym jak powinno się grać, a rezultaty Waszych przemyśleń nućcie przed lustrem (tylko po cichutku!).

★

Droga Redakcjo!

(...) Opinię pana Kurowskiego (list polemizujący z tekstem M. Makowskiego „Herosi z plastiku") uważam za zbyt krańcową. Jest tam sporo racji (zgadzam się, że dziennikarz powinien omijać tematy, w których nie czuje się pewnie), ale trochę skromności panu BK by nie zaszkodziło. Skoro ma takie materiały i wiedzę, to czemu nie chwyta za pióro?! Może pojawiłby się bardzo rzetelny dziennikarz. Takich nigdy za wiele. (...)

Co z obiecanym „Suplementem"? Może inaczej pojmujemy znaczenie słowa „wkrótce", ale trzy miesiące to chyba spora przesada? Pozdrawiam całą Redakcję „MM" bardzo serdecznie, życząc jednocześnie, by „nowe nazwiska" nie zmieniły „MM" w „Non Stop", uciekający od biografii dinozaurów, a koncentrujący się na dzisiejszych idolach. Mam nadzieję, że u Was wciąż będzie miejsce i na to, i na to.

SŁAWOMIR ORSKI
Warszawa

Red.: Niestety, nie skończy się na trzech miesiącach (nie musimy dodawać, że nie z naszej winy, bo materiały gotowe), ale będziemy chcieli nasz pomysł z wydawaniem „Suplementu" mimo wszystko zrealizować.

★

Szanowna Redakcjo!

Po przeczytaniu listu Bartosza Kurowskiego – studenta IV roku dziennikarstwa UŚ – zrobiło mi się niedobrze, nawet bardzo niedobrze. Od razu pierwsze zdanie wywołało u mnie oburzenie, jak można drukować podobne brednie? Wg mnie szkoda na to papieru, farby drukarskiej i miejsca w rubryce „Listy". Oto bowiem student dziennikarstwa (czego nie zapomniał obwieścić) jest zbulwersowany poziomem umysłowym naszych „żurnalistów muzycznych". Dalej informuje, jaka to tępota panuje wśród dziennikarzy muzycznych, którzy rzekomo ograniczają się tylko do spisania list Top 10 z „Brava" i wzmianek typu „Scorsese już nie jest buntownikiem, a mieszczaństwo Zachodu marzy o łańcuchach i skórach". Oczywiście, student Bartuś musiał pochwalić się i obwieścić światu, czym to on dysponuje: „statystykami, analizami, itd." No i co z tego, pytam??? A może od razu oddać owemu studentowi wszystkie czasopisma muzyczne „w ajencję" i niech on pisze wszystkie artykuły, bo reszta dziennikarzy to debile i idioci, którzy nie odpowiadają za to co piszą? A co do tego, że ci twoi znajomi prezenterzy radiowi z Kanady, USA, Wlk. Brytanii będą mieli ubaw po przeczytaniu artykułu M. Makowskiego, to radzę ci Bartoszu Kurowski, żebyś wysłał im ten swój list, który wydrukowano w „MM" 3/88, wtedy będą mieli nie tylko ubaw, ale wprost padną ze śmiechu.

Mam tylko piętnaście lat i piszę, co myślę (podobno dzieci są bardziej spostrzegawcze od dorosłych?) i pewnie p. Kurowski pomyśli sobie, że to bredzenia w gorączce jakiegoś niedorozwiniętego dziecka, które nie ma pojęcia czym dysponuje i jaki ma światły umysł pewien bardzo przemądrzały student IV roku dziennikarstwa. I na zakończenie polecam do przemyślenia Bartoszowi aforyzm S.J. Leca: „Nie porywaj się z motyką na słońce. Musi nam ono starczyć jeszcze na miliony lat".

MONIKA KOTLIŃSKA
uczennica VIII klasy
Szkoły Podstawowej
w Lublinie

Red.: Oby więcej takich „bredzących niedorozwiniętych dzieci" zamiast genialnych studentów.

Kochani,

Posiadam kompletne roczniki Waszego pisma od 1972 r., tak więc moje opinie i wnioski „nie opierają się na zdroworozsądkowych wymysłach, lecz na pewnej empirycznej bazie" – że zacytuję Nadzieję Polskiego Dziennikarstwa. Ująłem te opinie i wnioski w punkty.

1. Pismo przeszło dość znaczną ewolucję treściową. A właściwie chodzi o zmianę polegającą na odwróceniu proporcji materiałów nt. jazzu i rocka. (...) Czyżbyście położyli już krzyżyk na muzyce jazzowej i jej środowisku w Polsce? (...)

2. Moje zainteresowania muzyczne są bardzo szerokie, tak więc nawet jeżeli jazz nie powróci już do „MM", to i tak będę Was kupował. (...) Zapowiadacie od numeru kwietniowego kolejne zmiany w szacie graficznej i treści. Mam nadzieję, że oczekiwane przez niektóre czytelniczki fotosy nie zajmą miejsca dotychczasowej rzetelnej informacji, mądrego komentarza, ciekawej recenzji itp.

3. Teraz będzie o Nadziei Polskiego Dziennikarstwa z Uniwersytetu Śląskiego. Mam nadzieję, że nie zostanie on dziennikarzem muzycznym. (...) Swoim niefachowym okiem oceniam, że tekst ten ma tyle formalnych błędów w sztuce publicystycznej, iż nie wróży autorowi wielkich sukcesów zawodowych. Przecież jeśli na początku swej wielkiej kariery Nadzieja Dziennikarstwa Polskiego zetrze się polemicznie z przeciwnikiem o jadowitości pióra Passenta czy Toeplitza – to tam się kariera skończy, bo położenie Nadzieja zabita śmiechem w pierwszej potyczce. Jeśli chodzi o dokonania Mirosława Makowskiego na polu słowa, to włączam się w dyskusję głosem „za". Jego publikacje zawierają rodzaj refleksji, której nie spotyka się u innych autorów. (...)

4. Czytałem artykuł „Katastrofa" i uważam, że głębokiej depresji polskiego rocka jest winna bezpośrednio i niemal wyłącznie publiczność. Ma to podłoże dość złożone, historyczno-kulturowe. Wymaga to takiej quasi-socjalistycznej analizy zjawiska rocka w Polsce. Mam taką analizę praktycznie gotową, choć socjologiem – broń mnie Bóg – nie jestem. Gdybyście byli zainteresowani to dajcie jakiś znak, to Wam to wyślę, bo nie chce mi się pisać w ciemno.

PRZEMYSŁAW MATAJEWSKI
Komorów

Red.: Dziękujemy, jesteśmy, znak dajemy, my też nie lubimy pisać po ciemku.

★

Cześć!

Na początku dziękuję za artykuły (wywiady) o Armii, Dezerterze i ostatnio TZN Xennie. W numerze z marca napisaliście, że zmieniacie styl. Trochę się obawiam. Po co zmieniać, skoro jest dobrze? Zmienił się „Non Stop", ale na gorsze. Weźmy Wasz numer z marca: ciekawe wiadomości (jak zawsze) ze świata i z kraju, artykuły o Radju Varsawa, Stan Zvezdie, Gardenii i Xennie. Plakat i notka o Ziyo, wywiad ze Sztywnym Palem Azji, The Doors, Red Wave! New Model Army, Bryan Adams i wiele innych. Czego więcej trzeba? (...) Nie darowałbym Wam, gdybyście pisali tylko o muzyce pop i disco. (...)

ANARCHOL

Red.: My sobie też!

★

Szanowna Redakcjo Potępieńców!

Możliwe, że zdziwił Was ten nagłówek, ale jak tu dać inny? Zaraz postaram się to wyjaśnić. Otóż od kiedy czytam Wasz (no i chyba nasz) „MM", a robię to już ponad rok, to nie mogę ominąć rubryki „Listy". Jest to bowiem dość ciekawy kącik gazety, ale chyba raczej dla czytelników, nie dla Was. Otóż Kochani! Prawie wszystkie listy Was potępiają! Każdy ma Wam coś do zarzucenia, każdy Was o coś prosi, a czasem wręcz nakazuje wydrukować zdjęcie swego idola itp. Bardzo mało jest takich listów (możliwe, że się jeszcze na nie nie natknęłam), które by Was choć w minimalnym stopniu chwaliły lub za coś dziękowały. Mnie jest osobiście Was żal, bo bardzo Was lubię i dlatego dam Wam dobrą radę: nie dajcie sobie ubliżać, nie pozwólcie się ośmieszać tylko dlatego, że w Waszych artykułach piszecie przede wszystkim swoje własne zdania, a innym się to nie podoba! Trudno, niech kupują inne gazety i tak przecież „MM" idzie „jak woda"!(...)

Wasza dobra Ciocia ELA
Wrocław

★

Wielce Szanowni,

Od dłuższego czasu zastanawiam się, komu przypisać „zasługę" w postaci zamieszczenia w składzie zespołu The Rolling Stones „nowej twarzy" w osobie Keitha Richardsa. Jak świat światem w orkiestrze tej zawsze grywał Keith Richard, a nie Richards. Początkowo ów błąd zrzucałem na barki korekty, potem zacząłem wątpić w swą pamięć, w końcu sprawdziłem gdzie się dało. Wszędzie w encyklopediach, w gazetach, na płytach itp. stoi jak byk: KEITH RICHARD. (...) Wy konsekwentnie lansujecie swoją pisownię. Popieram Wasz pęd do reformy, ale tym razem chyba przesadzacie.

MARCIN JACOBSONS
Bielsko-Biała

Red.: Niestety, nie widzieliśmy paszportu Keitha Richardsa (Richarda?), bo tylko wtedy mielibyśmy całkowitą pewność. My, drogi Marcinie, też sprawdziliśmy, a jakże i np. na płycie *Emotional Rescue* (EMI Records Limited, Wlk. Brytania) zarówno na kopercie, jak i na płycie stoi jak byk: KEITH RICHARDS. No i co?

KONKURS 3 po 3

Tradycyjnie zapraszamy do rozwiązania konkursu. Prosimy odpowiedzieć na trzy łatwe pytania.

1. Pierwszego lipca 1971 roku George Harrison zorganizował w Nowym Jorku dwa wielkie koncerty na rzecz cierpiących z powodu wojny domowej oraz klęski żywiołowej mieszkańców Bangladeszu. Tylko jeden z wymienionych niżej wykonawców wziął udział w tej imprezie. Który?
(a) Bruce Springsteen
(b) Bob Dylan
(c) Tina Turner

2. David Bowie odwiedził w czerwcu 1973 roku Polskę. Po powrocie do Wielkiej Brytanii skomponował (razem z Brianem Eno) krótki utwór instrumentalny. Zatytułował go nazwą miasta, w którym spędził kilka godzin. Którego?
(a) Poznań
(b) Warszawa
(c) Gdańsk

3. *Mnie się wydaje, że z roku na rok, dzięki potędze oddziaływania środków masowego rażenia i dzięki ogólnym tendencjom, poziom skretynienia naszej młodzieży jest coraz wyższy* – ubolewał w wywiadzie dla „MM" muzyk znany z zespołów Śmierć Kliniczna, Absurd i The Dudi's. O kogo chodzi?
(a) Grzegorz Ciechowski
(b) Dariusz Dusza
(c) Zbigniew Hołdys

Na kartki pocztowe z rozwiązaniem oraz starannie przyklejonym kuponem konkursowym czekamy przez dwa tygodnie od daty ukazania się pisma. Nasz adres: „Magazyn Muzyczny", ul. Kredytowa 5/7, 00-056 Warszawa.

Rozwiązanie konkursu z numeru 4/1988: 1(b) – Azyl P.; 2(c) – Tom Waits; 3(a) – AC/DC. Zegarek elektroniczny wylosowała Małgorzata Tarasiewicz z Płocka (odbiór nagrody w redakcji). Gratulujemy!

KUPON KONKURSOWY 6/1988

Pytanie 1: (a), (b), (c)
Pytanie 2: (a), (b), (c)
Pytanie 3: (a), (b), (c)
Zakreśl prawidłową odpowiedź i przyślij do redakcji

L. L. COOL J.



Ma wygląd boksera. Jak wielu czarnych mieszkańców Stanów Zjednoczonych, marzył do niedawna o karierze sportowej. Swoje sukcesy lubi zresztą porównywać do zwycięstw na ringu. Na pytanie, czy zazdrości zespołom Run-D.M.C. i Beastie Boys powodzenia, odpowiada na przykład: *Cóż pozostaje mistrzowi ringu, kiedy mówią mu, że gdzieś tam pojawił się utalentowany zawodnik, który powala przeciwników jednym ciosem? Nic innego jak udać się grzecznie do domi i zrobić wszystko, by uderzać w worek treningowy mocniej, niż robił to dotychczas.*

L.L. Cool J. (Ladies Love Cool James) naprawdę nazywa się James Todd Smith. Mieszka w Nowym Jorku, w dzielnicy Queens, gdzie dwadzieścia lat temu przyszedł na świat i dorastał w domu kochającej babki. Chociaż rodzice nie zajmowali się nim, uważa, że dzieciństwo miał szczęśliwe.

Nie zaznałem biedy – mówi – *może dlatego nie przemawiają do mnie społecznie zaangażowane kawałki wielu murzyńskich wykonawców, z wyjątkiem może „The Message" grupy Grandmaster Flash And The Furious Five. Kogo może zainteresować rap na temat Reagana? Coś w rodzaju: „Reagan spaprał wszystko, Reagan doprowadził moich starych i mnie do szaleństwa". Kto kupi taką płytę? Ja na pewno nie!*

Jest obok Beastie Boys, Run-D.M.C. i Public Enemy najpopularniejszym wykonawcą muzyki rap. Jako pierwszy zaproponował złagodzoną, subtelną jej odmianę. Nie tyle skanduje, co raczej mruczy – jak Barry White – słowa romantycznych piosenek o miłości, choćby znanej u nas z udanego wideoklipu *I Need Love*. Jest też jednak wykonawcą ostrych, rockowych utworów, takich jak *Go Cut Creator Go*, rapowa parafraza *Johnny B. Goode* Chucka Berry'ego.

Współpracuje z firmą Def Jam, dla której nagrał dotychczas dwa albumy – *Radio* (1986) oraz *Bigger And Deffer* (1987).

(ww)